J. STRZYGOWSKI

STAROHRVATSKA UMJETNOST

IZDALA MATICA HRVATSKA

4263

34, 38, 39, 91,

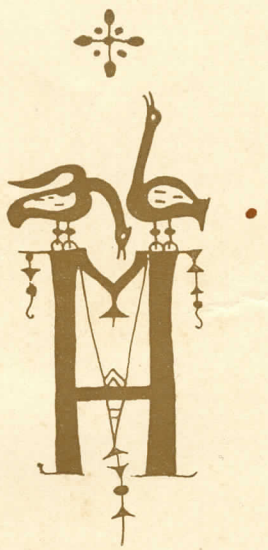
TIPOGRAFIJA D. D., ZAGREB

TAB. IX. SPLIT, KRSTIONICA:
RELIJEF S LIKOM VLADARA.

JOSEF STRZYGOWSKI

O RAZVITKU STAROHRVATSKE UMJETNOSTI

PRILOG OTKRIĆU SJEVERNO-EVROPSKE UMJETNOSTI



ZAGREB MCMXXVII

IZVANREDNO IZDANJE MATICE HRVATSKE

NASLOVNI LIST I UMJETNIČKA OPREMA

OD VLADIMIRA KIRINA

O RAZVITKU STAROHRVATSKE UMJETNOSTI.

PREDGOVOR

GODINE 1887. pošao sam kao mlad privatni docenat preko Zagreba u Dalmaciju, da ondje provedem svoje božićne praznike. Tom su prilikom stari hrvatski spomenici, rasijani po onim krajevima, svratili moju pažnju na sebe, te sam se pozabavio njima već godine 1893. u djelu „Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich-Ungarn", što ga je izdao A. Ilg, i to u odsjeku o ranome i poznijem srednjem vijeku. Kasnije sam opet objelodanio u publikaciji „Jahrbuch des freien deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. 1910." jedno predavanje o Poklasičnoj umjetnosti na Balkanu, dok je drugo takvo predavanje štampano u knjizi o bečkome sveučilišnom putovanju 1911. pod natpisom „O istočnjačkoj umjetnosti u Dalmaciji". Moj životni rad poveo me je međutim kroz gotovo čitavu Aziju i Sjever Evrope. Sad mi se istom činilo da vidim, kako ima da se riješi zagonetka, koja mi je već pred gotovo četrdeset godina udarila u oči. Zato sam dolazeći s Istoka prihvatio rado poziv kralj. srpske akademije nauka u Beogradu, da sudjelujem kod snimanja freska u starosrpskim crkvama i samostanima. Tako sam opet jednom poslije svojih opsežnih istraživanja o Istoku pristupio bliže pitanjima južno-slavenske umjetnosti. I u Londonu sam održao nedavno četiri predavanja o „Early northeuropean church art and wood architecture", a započeo sam i s razmatranjem o predromanskoj gradnji

crkava kod Hrvata. Već otud se vidi, da osobitu važnost podajem toj činjenici, da je kod Hrvata doista bilo starih crkvenih gradnja. To će bez sumnje biti i razlog, zašto sam ja, premda inostranac, pozvan, da napišem ovaj svečani spis. Svojim predavanjima u Zagrebu s proljeća god. 1924. nastojao sam da pobudim suradnju na tome zanimljivom području, pa u nadi, da će ova knjiga probuditi kod hrvatskoga naroda ljubav i razumijevanje za taj rad, prihvatio sam s veseljem taj časni poziv.

Ne kanim ovom knjigom ništa drugo postići, nego da pokažem, da je mogućnost, koju ću ovdje nastojati dokazati, vrijedna daljnjega istraživanja. Ta je mogućnost tako nova, da se ipak ne smijem nadati, da ću svakoga odmah o njoj moći i uvjeriti. No ono, što o tome očekujem od Hrvata, vrijedi jednako za sve sjeverne narode: svi oni treba da počnu jednom istraživati, da li je doista istina, da su svi redom u početku prelaženja na kršćanstvo bili u ovim pitanjima upućeni samo na ono, što je dano iz Rima i Bizanta.

Moj me je životni rad doveo već do mnijenja, da su prednjoazijski narodi išli svojim vlastitim putevima, te da se još iz najranijih njihovih crkvenih građevina može zaključiti o njihovu zasebnom načinu građenja, koji je sasma različan od svega, što je grčko i rimsko. I vođen samo stvarnim razlozima pošao sam sa Irana na Sjever Evrope. Sámo to pitanje, kako mi se tek za evropski Istok počelo malo po malo nadavati, iznio sam u članku novog časopisa „Byzantion" (Bruxelles 1924.) pod naslovom „Povijest umjetnosti i bizantske studije". A prvi korak tome, da dokažem, da ono onako shvaćeno odgovara istinskim činjenicama, učinio sam u časopisu „Slavia" (Prag g. 1924.) pod naslovom „Predromanska crkvena gradnja zapadnih Slavena". Stoga sve, što u ovoj svečanoj knjizi iznosim, samo je u glavnom nastavak onoga rada, što sam ga bio već poduzeo u ostaloj istočnoj Evropi, te držim, da se još više, nego sam to prije mogao, ovdje mogu pozvati na svoje djelo „Die Baukunst der Armenier und Europa", jer su južni Slaveni, a napose Hrvati, slično kao i Armenci nastanjeni na granici Sjevera prema Jugu, te su tako ostavili na

južnjačkome tlu najranije tragove osebitoga sjevernjačkog značaja. Za ostalu Evropu upozorujem zasada na djelo Albrechta Haupta „Die älteste Kunst, insbesondere die Baukunst der Germanen", izašlo u drugom izdanju 1923. A. Haupt zaustavio se na međi Friaula i nije uzeo u obzir slavenske narode. On nije još ni to vidio, da je Evropa u predromansko doba imala u gornjem pitanju tri velika područja: istočno, zapadno i sjeverno, a glavna im je razlika među sobom bila ta, što se je u svakome od njih očitovao posve različan način podizanja drvenih gradnja. O tome radi i moj članak „Europäische Kunst", Belvedere 1924., sv. 26. Pa polazeći od te osnovne zamisli nastojim je i u ovoj knjizi utvrditi upravo time, što naglašujem važnu opreku između hrvatskih i longobardskih crkvenih gradnja, hoteći time da pokažem, kako su južni Slaveni baš kao i Goti, zapadni Slaveni te Armenci morali ići svojim vlastitim putem, jer svi ti imadu jednim dijelom u istočnjačkom načinu građenja drvenih zgrada na brvna svoju zajedničku polaznu točku. Stoga, kad pišem i objelodanjujem ovu knjigu u gornjem smislu, ne pišem je možda Hrvatima za ljubav, nego zato, što sam došao do tog uvjerenja, radeći kroz cijeli svoj život na Istoku i Sjeveru, kao i na Zapadu i Jugu, te prema tome ne gledam onako jednostrano u pravcu zapadno- i južno evropskoga shvaćanja, kako se to danas još općenito čini u povijesti umjetnosti. Svi oni pisci, koji su se bavili starima hrvatskim spomenicima, previdjeli su tu jednu mogućnost, da bi se ovdje moglo raditi ne o rimskima, bizantskima ili općenito sredozemskim zasadama, ili štaviše o longobardskom utjecaju, nego prije svega i o slavenskom značaju i njegovim osnovima. Vrlo mi je drago, što je Matica Hrvatska nakanila pružiti ovu knjigu kao svečani dar hrvatskom narodu, te se nadam, da sam ovdje iznesene svoje misli dosta razumljivo izložio, pa ću već to smatrati uspjehom, ako pitanje o istočno-evropskom postanku stare hrvatske umjetnosti u buduće ne bude skinuto s dnevnoga reda. Čudno je doduše, ali istinito, da smo istom sada, poslije gotovo jedne polovice tisućljeća, otkako se u Italiji počelo pisati o povijesti umjetnosti, počeli o tome

razmišljati, da li se onim, što nam je humanizam već od više stoljeća amo pred nas iznosio, nijesmo ogriješili prema Evropi: jer se sada istom vidi, da u ovim pitanjima treba tek pokazati, što je zapravo Evropa. Tome bitno ide na ruku pitanje o podrijetlu stare hrvatske umjetnosti. A pokušaj rješavanja toga važnog pitanja vodi nas više nego ikoji drugi predmet na tome polju u samu jezgru svega dosadanjeg pogrešnoga povijesnog shvaćanja o postanku kršćanske umjetnosti kod sjeverno-evropskih naroda. Taj novi put morao sam da potražim istom na osnovi dugotrajnog rada kroz cijeli svoj život izlažući se čak i stalnim prigovorima sa strane humanista. Kad bih imao uza se mlađih sila, tako te ne bih morao svagda sam stajati na biljezi, ne bi ni ovo, što ovdje iznosim, bilo samo pokušaj, nego zajedničkim silama utvrđena i iz temelja otkrivena i priznata istina. S obzirom na pojedine ovdje citate neka bude spomenuto, da su glavni članci, koji se u ovoj knjizi navode, pokupljeni i izdani u piščevu novom djelu „Der Norden in der bildenden Kunst Westeuropas, Heidnisches und Christliches um das Jahr 1000", Wien 1926.

J O S E F S T R Z Y G O W S K I

M C M X X V I I

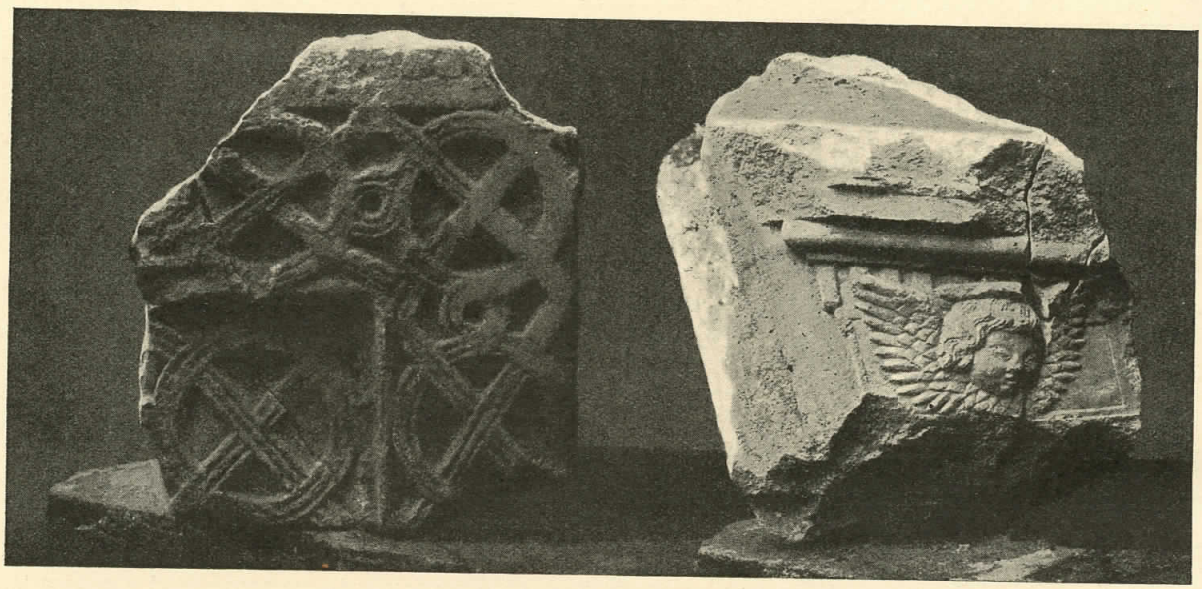
STAROHRVATSKI SPOMENICI
NJIHOVA BÎT I NJIHOVO POSTANJE.

OBZIROM na svrhu ove knjige nije mi zadaća, da pružim u njoj opširan pregled nauke o spomenicima, niti da ispitujem bitnost starohrvatske umjetnosti. Samo ću ukratko za uvod iznijeti nekoje podatke o pojedinima takovim već raspravljanim pitanjima, te ću na nekoliko primjera pokazati, kako se ta pitanja znatno zaoštruju. Do hrvatskog će naroda biti, da tima svojim spomenicima, koji još ni izdaleka nijesu sakupljeni, a još manje u znanstvenom pogledu objelodanjeni, posveti onu pažnju, koju oni doista i zaslužuju: tu im pažnju duguju ne samo Hrvati, nego i ostala sveukupna znanost. Zato se smijemo i nadati, da će se to u skoroj budućnosti i dogoditi, — ako se dakako tome poslu posveti ona ljubav i briga, koju narod svijestan o svojoj snazi i časti mora pokazati, želi li se ukloniti teškim prigovorima, da ne mari za podatke i dokaze svojega starog podrijetla. Spomenici likovne umjetnosti govore jasnije od svih pismenih dokazala, jer su to one najočitije izvanjske strane svih povijesnih činjenica, koje svagdje najjače udaraju u oči. U zadnjem ću pak odsjeku ove knjige nastojati čitaocima pokazati, što očekujemo od Hrvata u tome pogledu. Ovdje mi se valja na prvom mjestu ograničiti na samu stvar, to jest na same spomenike, koji u istraživanju njihovih bitnih svojstava, kad ih poredimo s drugima sličnim tvorevinama, sve više traže, da im priznamo mogućnost posebnog im postanka. U prvom odsjeku, gdje se radi o pitanjima razvitka starohrvatske umjetnosti, vidjet ćemo, da ta mogućnost dobiva već i značaj činjenice. Pa stoga, dok ovu ovdje knjigu dajem u svijet prije svoje velike znanstvene radnje, izričem ujedno i želju, da bi se ti spomenici tako sabrali i shvatili, kako bi se moglo početi jednom i sa strogo znanstvenom njihovom obradbom.

Što znači izraz „starohrvatski"? U Dalmaciji, a i u Hrvatskoj našlo se natpisa, koji govore o vojvodama, pa o kraljevima „Hrvatâ". Kad bi postojala mogućnost, da su ti Hrvati iz IX. do XI. vijeka bili drugi neki ljudi, nego ovaj narod, koji se danas tim imenom zove, morali bismo kod upotrebe rečenih povijesnih podataka za naučni rad vrlo oprezno postupati. No budući da se u natpisima izrijekom nazivlju „Hrvatima" ne samo spominjani knezovi, nego baš narod, kojim oni vladaju, te se prema tome ne može ovdje raditi o kakovima posebnim staležima višega reda u tadanjem društvu, koji bi se nazivali Hrvatima, pa budući da taj narod nepromijenjeno do današnjeg dana zaprema one krajeve, u kojima ga po jasnom svjedočan-

stvu spomenutih natpisa i nalazimo, ne će se nitko naći, tko bi mogao išto prigovoriti opravdanome nazivu „starohrvatski".

Kod toga se pitanja radi u prvom redu o onim mjestima, u kojima nijesu ni Rim, ni Bizant, pa ni kasnije Zapad nikad imali bilo kakova osobitog utjecaja, nego su ta mjesta baš i samo u starohrvatsko doba doživjela vrhunac svoga procvata, a onda su pala posve u zaborav: to se dogodilo zato, što su i papa i patrijarah i carevi, pa onda Mlečani upravo onako kao i mađarski kraljevi i njihovi nasljednici sve poduzimali, kako bi nestalo svake uspomene na ta povijesna sjedišta nezavisnih starih hrvatskih knezova i kraljeva, a napose pojedinih biskupa, koji su se borili za narodno hrvatsko



SL. 1. i 2. DUBROVNIK, PLOČA SA STAROHRVATSKIM MOTIVIMA.

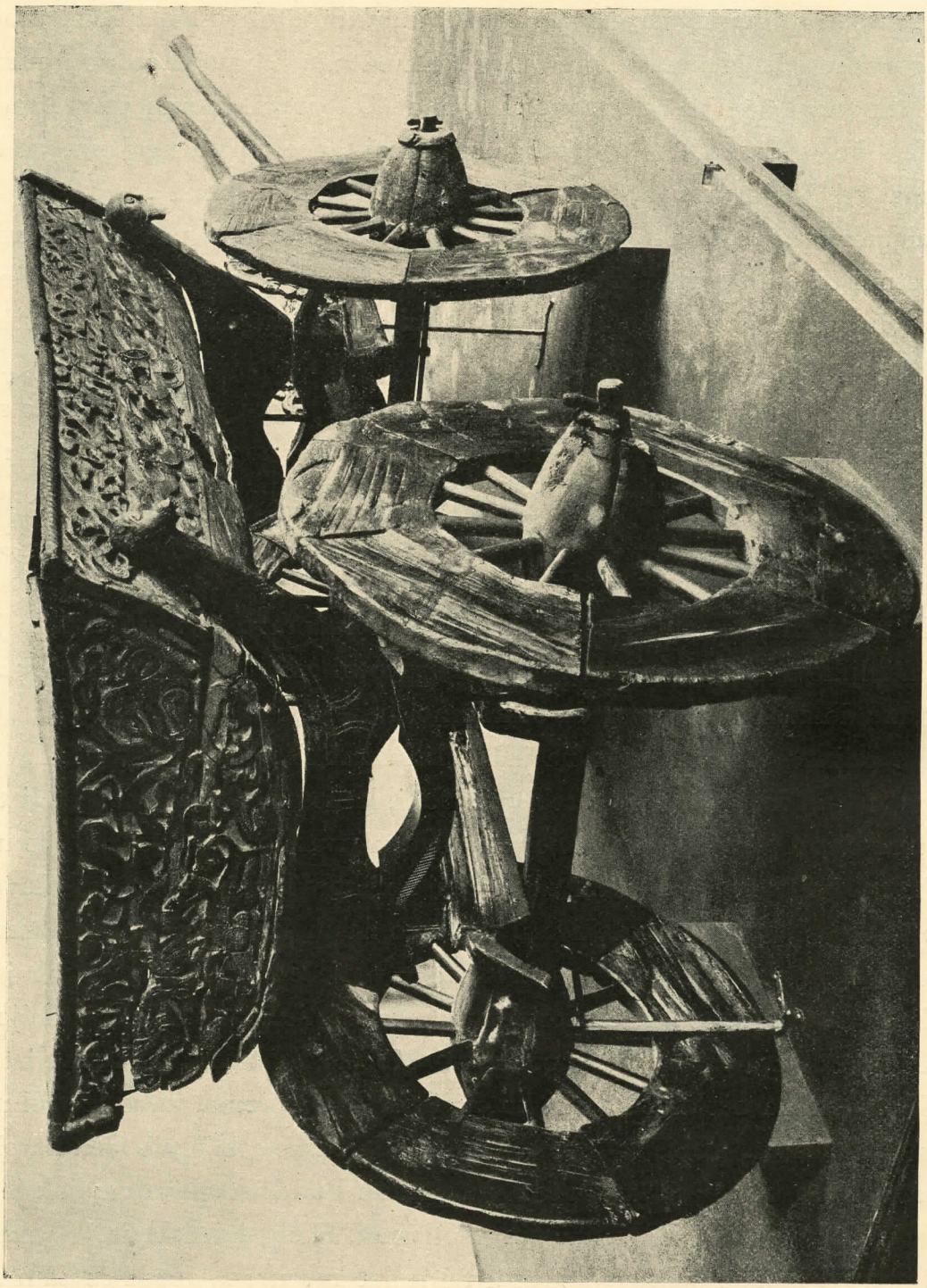
bogoslužje želeći mu i u liturgiji sačuvati narodni jezik. Stoga će Hrvati baš tim spomenicima likovne umjetnosti, koji su tamo zadnjih decenija iskopani, imati da zahvale, što se, i ako to polako, ali ipak istom po njima može da ispunjava praznina pismene predaje, kako je opažamo u doba između pisama pape Grgura I. (590.—604.) i opisa Dalmacije od cara Konstantina Porfirogeneta (oko g. 948.). To je ono doba, kad su hrvatski knezovi vladali zemljom iz pojedinih utvrđenih gradova, kao što su Klis nad Solinom, Bihać kod Trogira, Biograd južno, i Nin sjeverno od Zadra.

Starohrvatski spomenici. Otkuda znamo sigurno, da ima starohrvatskih spomenika? Kad pomislimo, da je sve, što su osvajački narodi dolazeći sa Sjevera bili donijeli sa sobom na južne poluotoke, bilo razoreno od onih, koji su nad njima zagospodovali, moramo se upravo čuditi, da se danas uopće dade još bilo što utvrditi,

što potječe iz vremena prije njihova podjarmljenja pod tuđu vlast. Dali se u kojem slučaju radi o starohrvatskom spomeniku, nalazit će nestručnjak u tom pitanju sigurnost u natpisima, što ih nalazi na pojedinim umjetninama. On će biti o tome možda i uvjeren, kad iznesemo pred njega sliku, što je vidimo na jednom mramornom ostatku, nađenom uz cestu s morske strane Dubrovnika: na jednoj strani njegovoj (sl. 1. i 2.) vidi se djetinja glava iz doba renaissance, a na drugoj mnogo stariji ornamenat onakovih motiva, koje nazivljemo „starohrvatskima".

Stručnjak će prosuđivati dakako i bez takovih dokazala i natpisa. Hrvati su u tome sretniji od onih Slavena i Germana, koji su bili ostali u sjevernim krajevima. Iz starog im zavičaja nijesu poznati uopće nikakovi natpisi iz pretkršćanskoga i ranoga kršćanskog doba; a osim toga tamo je sve propalo, jer je neprijateljskoj sili došla u pomoć još i priroda: budući naime da se na Sjeveru gradilo prvotno sve od drva, moralo je sve ono, što nije bilo popaljeno, jadno sagnjiti, pa tu nam valja upravo čekati na čudesa, ako želimo dokazati, što je doista bila ta sjevernjačka umjetnost, bila ona slavenska ili germanska. I takovo se čudo srećom i dogodilo. U Norveškoj su otkrili brod sa tako divnom opremom, te danas dobivamo posve novu sliku o tome, što je ta evropska umjetnost zapravo bila, prije nego što su Rimljani i njihovi nasljednici uništili njezin prvotni osebiti značaj. Na slavenskom tlu nijesmo dosada imali sreću, da otkrijemo takav sličan nalaz.

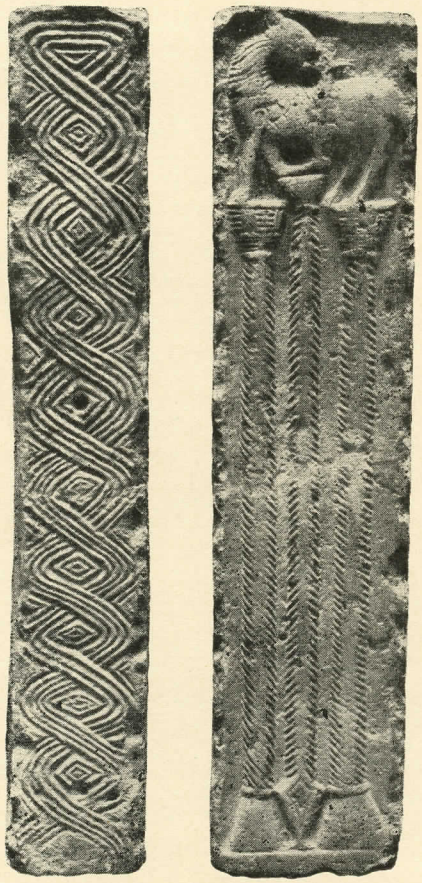
Ovdje želim upozoriti samo na jedna kola kao dio spomenutog nalaza kod Oseberga (sl. 3.), da uzmognemo sebi predočiti, kako su otprilike izgledali ti spomenici na Sjeveru u ono doba, iz kojega su nam sačuvane prve starohrvatske umjetnine. Ta tvorevina, nađena u lađi zakopanoj u nekom brežuljku — kod Slavena se dakako takovo što ne može očekivati, jer teško da su oni dolazeći iz suhozemskih krajeva sahranjivali svoje mrtve u brodove — potječe po mišljenju stručnjaka iz doba oko godine 800. do 850., iz kojega vremena potječu također i najranije stare hrvatske crkve i njihovo kameno pokućtvo. No možda bismo ipak mogli takova kola i kod Slavena očekivati: teški kotači i posebna oprema, kako je vidimo postavljenu na kolima, sjeća nas naime mnogo na ruske „teljege". Oba paroška, u koje je smješteno korito, svršavaju se s grotesknim ljudskim glavama, dok je samo korito ukrašeno lijepima životinjskim motivima. Hrvatska kola iz tog vremena imala bi, kako ćemo vidjeti, pletenac u tri traka kao ures. Možda će nam sretan kakav slučaj još i otkriti sličnu staroslavensku tvorevinu ili bar njezine dijelove. Jedina je slična, potpuno sačuvana tvorevina starohrvatske umjetnosti pregrada



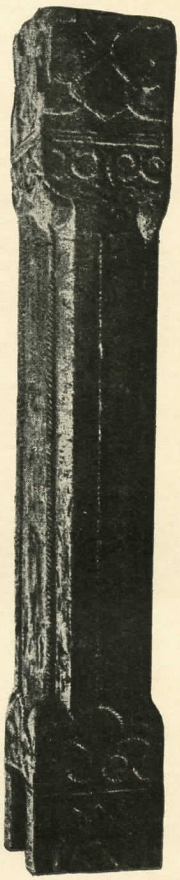
SL. 3. OSLO, SVEUČIL. MUZEJ. KOLA IZ OSEBERŠKOG NALAZA.

SL. 4. SPLIT, SV. MARTIN U PORTA AUREA: PREGRADA.

crkvice sv. Martina, koja je ugrađena u gradska vrata Porta aurea u Splitu (sl. 4.) Kapelica je samo 1,60 m. široka i razdijeljena primjereno širokom pregradom u dva dijela. Donji dijelovi pregrade, koji su zajedno sa stupovima izrađeni od jednoga kamena, nose kamenitu gredu; ta je u sredini svedena u lûk, a završuje zabatom. U tom je zabatu križić s pticama, pod njim je natpis, a iznad svega toga se vidi niz rakovicâ* koje su smještene odozgora duž cijele grede i zabata Plohe na donjemu dijelu imadu između rubova trotračnu viticu.



SL. 5.
ZAGREB,
KAMENI STUP IZ ILOKA



SL. 6.
INNSBRUCK,
DRVENI STUP IZ WINDISCH-MATREI-A

Kao dopunu tome spomenut ću još drugi jedan ostatak iz same Hrvatske, a to je kameni stup iz Iloka u Narodnome muzeju zagrebačkom. Visok je 1,21 m., a šire su njegove strane posebno urešene (sl. 5.). Na jednoj su strani za ukras tri stupića, na kojima stoji janje s križićem, a na drugoj je izveden krasan trotračni

* „Rakovica" je spiralni ukrasni elemenat sličan životinjskoj vrsti, t. zv. rakovica; njem. je izraz za taj ukras „Krabbe".

pletenac, koji je oblikovan po rompskom uzorku. Donosimo ovdje i sliku sličnog stupa, ali od drveta, iz Windisch-Matrei-a u Tirolu: taj je sačuvan u Ferdinandeumu u Innsbrucku (sl. 6.), te bi poput rečenoga zagrebačkog kamenog stupa imao padati u doba od X. do XII. vijeka. I on se završuje glavicama i podnožjem, a odvajaju ih trakovi na rubovima. Na onome mjestu, gdje se na zagrebačkom kamenu nalazi janje, vidimo na ovome trotračni romb isprekrižan dijagonalnom petljom na četiri uzla. U pobliže tumačenje jednoga i drugog ne ću se ovdje upuštati*; želim samo jedno pokazati: kakogod je za oseberški nalaz od odlučne važnosti drvo kao gradivo za izradbu tvorevine, izbija i na jugu u pojedinim slučajevima mogućnost, da za one tvorevine, koje ovdje nalazimo od kamena izrađene, možemo pretpostavljati, da su prije toga bile i od drva građene. U samoj Dalmaciji nije sačuvan nijedan stari drveni spomenik (o jednom izuzetku bit će poslije govora): tu nalazimo danas još samo kamene spomenike.

Takovi su dakle ti stari hrvatski kameni spomenici. Većina čitalaca nije vjerojatno to još možda ni znala. Tim riječima ne mislim dakako nikome prigovarati, — jer ni u ostaloj Evropi nije drugačije; samo zato, što te ploče, na kojima je glavni ures sastavljen od crtâ, ne prikazuju grčko rimskih relijefa s golima ili odjevenim ljudskim likovima, ne cijene ih skoro ništa, te se ljudi gotovo stide, da ih priznadu za svoje izvorne tvorevine. Pa ipak je takova umjetnost bila u čitavoj Evropi, izuzevši možda južne poluotoke i one krajeve, kamo je inače prodro grčki ili rimski utjecaj. No o tome ne ću sada govoriti, nego hoću samo da istaknem, kako sretni mogu biti Hrvati, ako im ne samo stručnjak može dokazati, da njihovi stari spomenici postoje, nego i svaki historik. Osim Dalmacije, a po jednome primjeru, i same Hrvatske gotovo da nema druge takove zemlje u čitavoj Evropi, u kojoj bi natpisi tako točno utvrđivali ostatke iz predromanskog vremena t. j. prije nego što su carevi i pape svu tadašnju domaću umjetnost podredili svojoj moći i sili, te svagdje posebno isticali i podupirali umjetnost, koja je nosila na sebi značaj međunarodne umjetnosti. U to ovdje ne treba da podrobnije zalazimo, jer je sve, što se o tome do god. 1910. znalo, objelodanio već Šišić u djelu „Enchiridion fontium historiae Croaticae". Knjiga je ta napisana hrvatski, a samo joj je naslov latinski. Latinska je u njoj i većina natpisa i isprava. Otud se valjada zaključivalo, da i umjetnost, uz koju nalazimo latinske natpise, mora da je bila latinska ili sredozemska. No s tom ću se pojavom kasnije pozabaviti. Ovdje je važno da zasada samo ono

* Isp. uostalom Lasteyrie „L'architécture réligieuse en France a l'epoque romane, s. 152.

istaknemo, što se prema nalazu spomenika može smatrati hrvatskim. Radi kratkoće ne ću dakako moći o pojedinima tim spomenicima posebno raspravljati; o njima su međutim već dosta često govorili domaći stručnjaci, pa osim njih Talijani i Nijemci. Ponešto će ipak o tome biti govora u odsjeku, koji govori o istraživačima tih spomenika.

Sve ono, što sam dosada spomenuo, pripada starohrvatskoj crkvenoj umjetnosti. Stoga moram odmah kazati, da u ovoj knjizi polazim gotovo jedino od te crkvene umjetnosti; od profanih tvorevina obzirem se samo na one, koje potječu iz poganskog doba. Štogod u tom pogledu ima da dođe ovdje u obzir, izneseno je u knjizi M. Vasić, „Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX. do početka XV. veka" izašloj g. 1922., tako da se ovdje mogu prema potrebi ograničiti samo na to, da govorim o bîti i podrijetlu pojedinih tipova; to u ostalom od mene traži i opseg ove knjige. Ovdje mi je u prvome redu stalo upravo i samo do starohrvatskih spomenika, jer nam oni između svih evropskih sličnih spomenika najbolje svjedoče o tom, da nijesu samo pojedini germanski narodi, kao Goti, imali građevine na svodove, nego da to nalazimo i kod Slavena, i to još prije, nego što su u zapadnoj Evropi počeli napuštati građenje bazilikâ s drvenim krovovima — kakove je crkva po pokrštenim krajevima na sjeveru svakamo dizala, — te ih mjesto drvenih krovova počeli natkrivati svodovima. Činjenica je dakle, kako sam to već god. 1904. u svojoj knjizi o katedrali u Aachenu nastojao dokazati, da je način građenja na svodove morao biti u Evropi već raširen, kad je Karlo Veliki stao da gradi svoju poznatu kapelu. A kako je to moglo da bude, pokazat ćemo ovdje na primjeru jednoga od onih sjevernih naroda, što su se kasnije odselili na jug.

1. STAROHRVATSKA CRKVENA GRAĐEVNA UMJETNOST.

Starohrvatskima u užem smislu smijemo naravno nazivati samo one crkve, kakovih ne nalazimo ni u Rimu ni u Bizantu, te ih prema posebnome tlu i okolnim prilikama, u kojima Hrvati žive, možemo smatrati kao posebno i izrazito njihove.

Takav jedan starohrvatski osnovni oblik jest kupola nad četvorinom s prijelaznim trompama*, kakova ne nalazimo ni u Bizantu, ni u Rimu, niti igdje drugdje u zemljama okolo Hrvata, najmanje pak u pred- ili izakarolinško doba kod Longo-

* Trompa, francuski la trompe, njemački Trompe, die Trichternische, jest konstruktivni prijelaz od četvorine na kupolu; iznutra je to zidana udubina.

TAB. IV. NIN, SV. KRIŽ: IZVANJSKA STRANA S JUGOISTOKA

barda; a budući da ga Hrvati upotrebljavaju svagdje bilo kao cjelinu, bilo u pojedinima njegovim dijelovima, možemo ga nazvati upravo njihovim glavnim motivom. Što je dakle ta kupola nad četvorinom s trompama? I zašto ona baš u Dalmaciji udara toliko u oči?

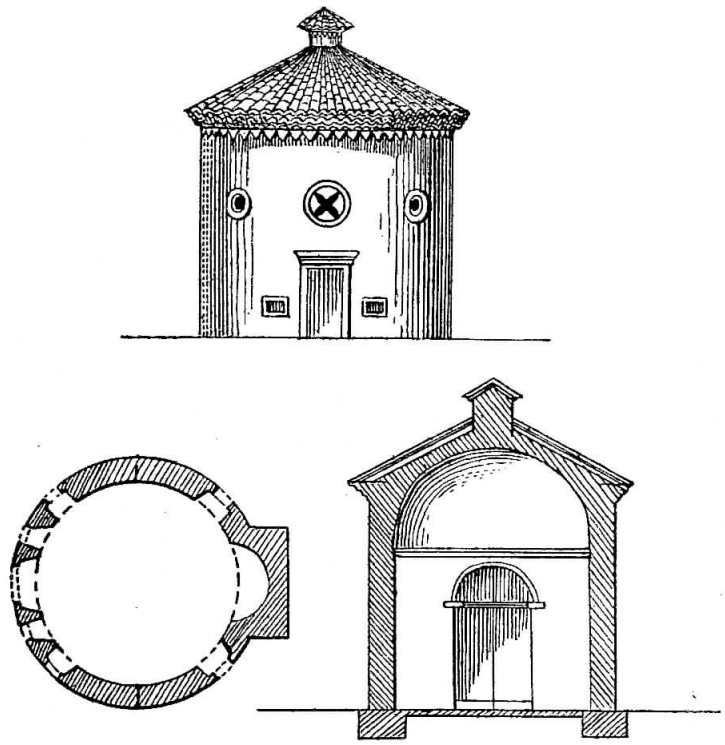
Eno, pođite u staru Salonu (Solin) kod Splita ili u Poreč u Istri, i naći ćete svagdje tamo iz prethrvatskog vremena velike divotne bazilike s nizovima skupocjenog stupovlja, kroz koje prolazite u dubinu crkve do žrtvenika i apside, a nad njima vidite drveni strop. Pa i u doba iza starohrvatskog perioda nalazimo u Zadru, Šibeniku i Trogiru prekrasne crkvene građevine, koje sve opet više ili manje imadu kao osnovnu karakteristiku oblik bazilike, samo s tom razlikom, što te nemaju drvenog stropa, nego im se trostruke uzdužne lađe odlikuju svodovima. Na tu znatnu promjenu, da mjesto drvenih stropova nalazimo uzdužne svodove građene od kamena ili od opeke, utjecale su već i prilike iz starohrvatskog doba, — dakako ne u tom smislu, što bi Hrvati u to doba gradili bazilike sa svodovima, nego tako, što su oni u gradnje kršćanskih vremena uopće uveli svod, te su tako i oni poput Germana te drugih Slavena, što su se sa sjevero-istoka doselili na jug, stvarali time povoljne prilike tome, da je u kršćansko doba presvođenje crkvenih građevina postalo pravilom. I jedna od glavnih zadaća ove knjige bit će ta, da ispita, kako su stari Hrvati došli do gradnje svodova. U tu pak svrhu moramo najprije pokazati, koji su to posebni razlozi bili, da se je gradnja svodova mogla kod njih uopće pojaviti.

A. KUPOLA NAD KRUŽNOM PODLOGOM.

Potrebno je, da odmah ovdje upozorim na jednu stvar, koju u dosadašnjem razlaganju nijesam spominjao, a to je ta, da je obični način kamene gradnje i to od jednostavnoga poljskog ili lomljenog kamenja bio poznat svima sjevernim narodima: tesanoga kamena, kako ga nalazimo u gradnjama na jugu, oni očito ne poznaju. I ta upotreba takove kamene zgrade, kako je vidimo na sjeveru, bila je običajna svagdje; napose je vidimo kod tipa kružnih građevina, bilo to kod gradnje utvrdâ, bilo kod podizanja crkava, što sam sve nastojao pokazati već prije u svojoj jednoj radnji o predromanskoj umjetnosti zapadnih Slavena, a napose na građevinama Čeha, koje sežu isto tako do karolinškog doba (v. Slavia 1924.; str. 392 i d.). Takovih kružnih građevina nalazimo i u Dalmaciji. Za primjer donosimo ovdje

jednu s otoka Visa s promjerom od 5,27 m i 0,70 m debelim zidovima (sl. 7). Radić je stavlja u XI. vijek. Osim istaknute osnovne joj karakteristike ima na njoj još nešto osebito: to su okrugli prozori i maleni pravokutni otvori uz vrata, koja su u XVI. vijeku obnovljena.

Daleko je važnija najznatnija starohrvatska građevina, crkva sv. Donata u Zadru. To je jedina veća građevina, za koju se može dokazati, da je iz onoga ranog doba; sve ostale tipno starohrvatske crkve malene su i neugledne. To će biti bez sumnje



SL. 7. VIS, SV. GOSPA, STARI TIP, POTPUNO OBNOVLJEN.

i razlog, zašto se u priručnicima za povijest umjetnosti jedva i spominju. Drukčije je dakako sa sv. Donatom. To je monumentalna građevina sa dva koncentrična zida (sl. 8.), ako naime uzmemo, da i unutarnji pilovi čine zapravo kružni zid; kroz taj vodi petero uskih, visokih otvora, koji se gore iznad vijenca svršavaju lûkom (sl. 9.). Ispred tri apside vidimo dva granitna stupa, koji opet čine tri lûka tako, da kroz unutarnji kružni zid imade u svemu osam otvora. U gornjemu svom dijelu ima opet isti zid, koji se dalje nastavlja, drugih osam lukova, a konačno se onda završuje u čunjastoj, 6 m visokoj kupoli. U njoj vidimo nad jednim vijencem osam malih polukružnih prozora. Oko te jezgre vodi hodnik, koji je presvođen

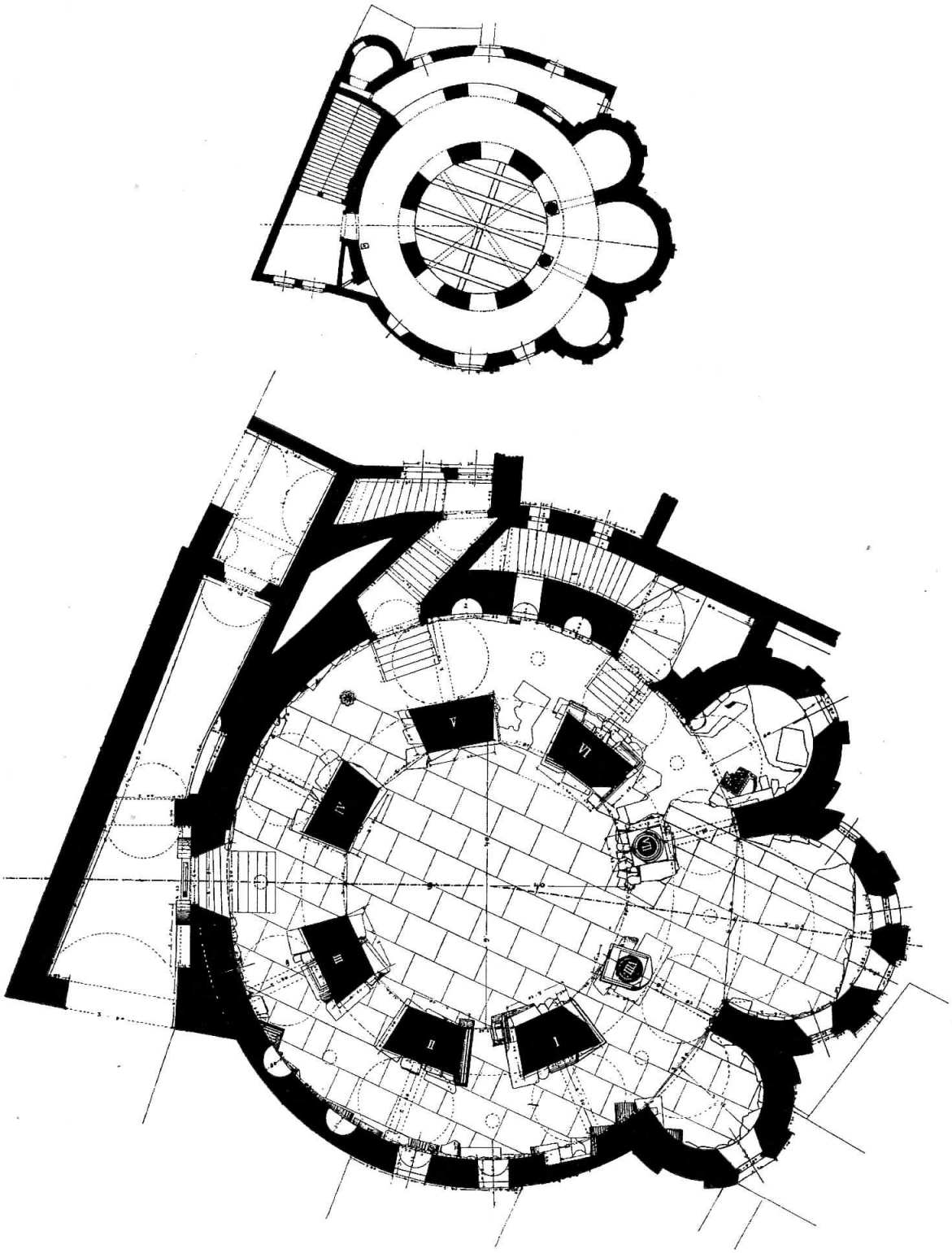
TAB. I.

ZADAR. SV. DONAT: IZVANJSKA STRANA S APSIDAMA

TAB. II. ZADAR, SV. DONAT: UNUTARNJI DIO S APSIDAMA

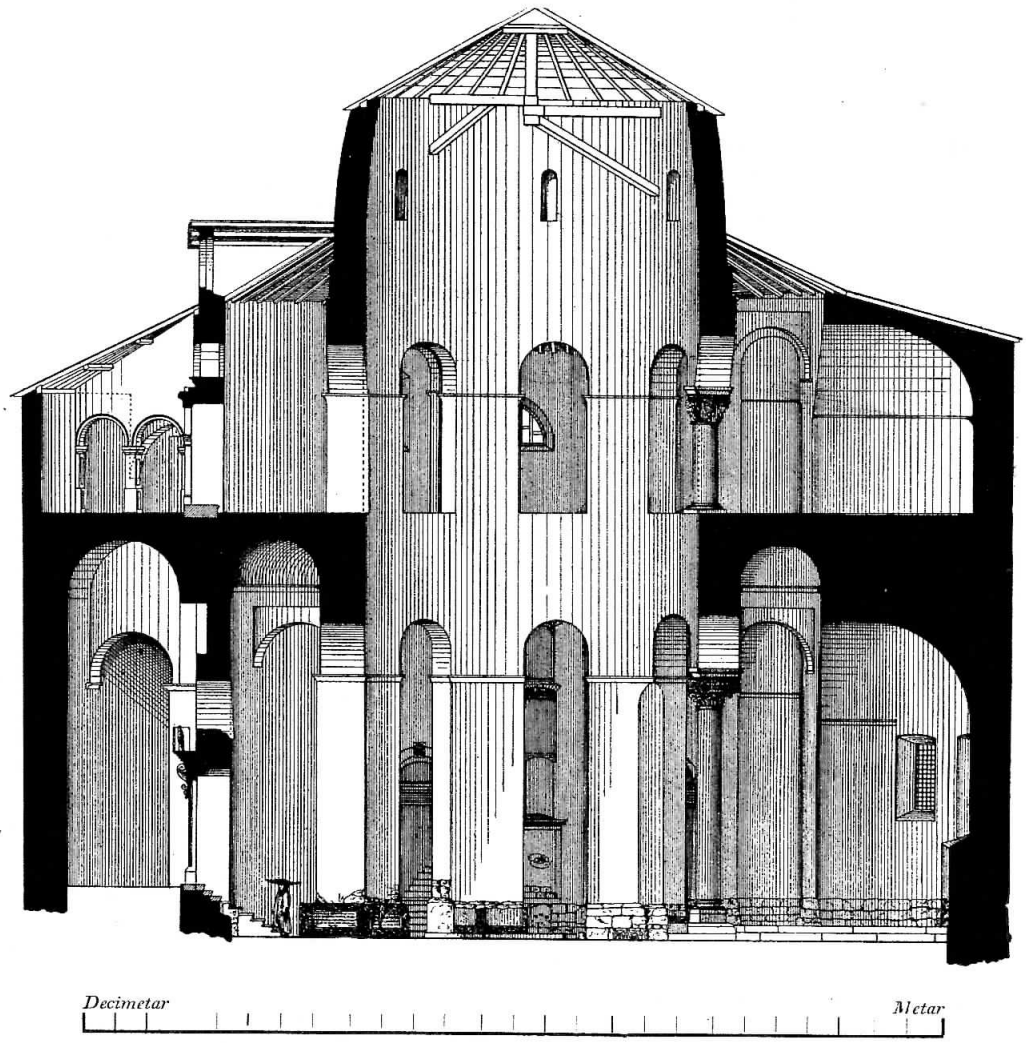
TAB. III.

ZADAR, SV. DONAT: UNUTARNJI DIO CRKVE U PRIZEMLJU



SL. 8. ZADAR, SV. DONAT, TLORIS DONJE I GORNJE CRKVE

naokolo valjkastim svodom s radijalno namještenim lukovima, a danas je gore prekrit drvenom strehom. Ta je građevina nadopunjena poprijeko položenom prigradnjom, od koje vode strme stepenice izvana uzduž zida do empore*, a onda do

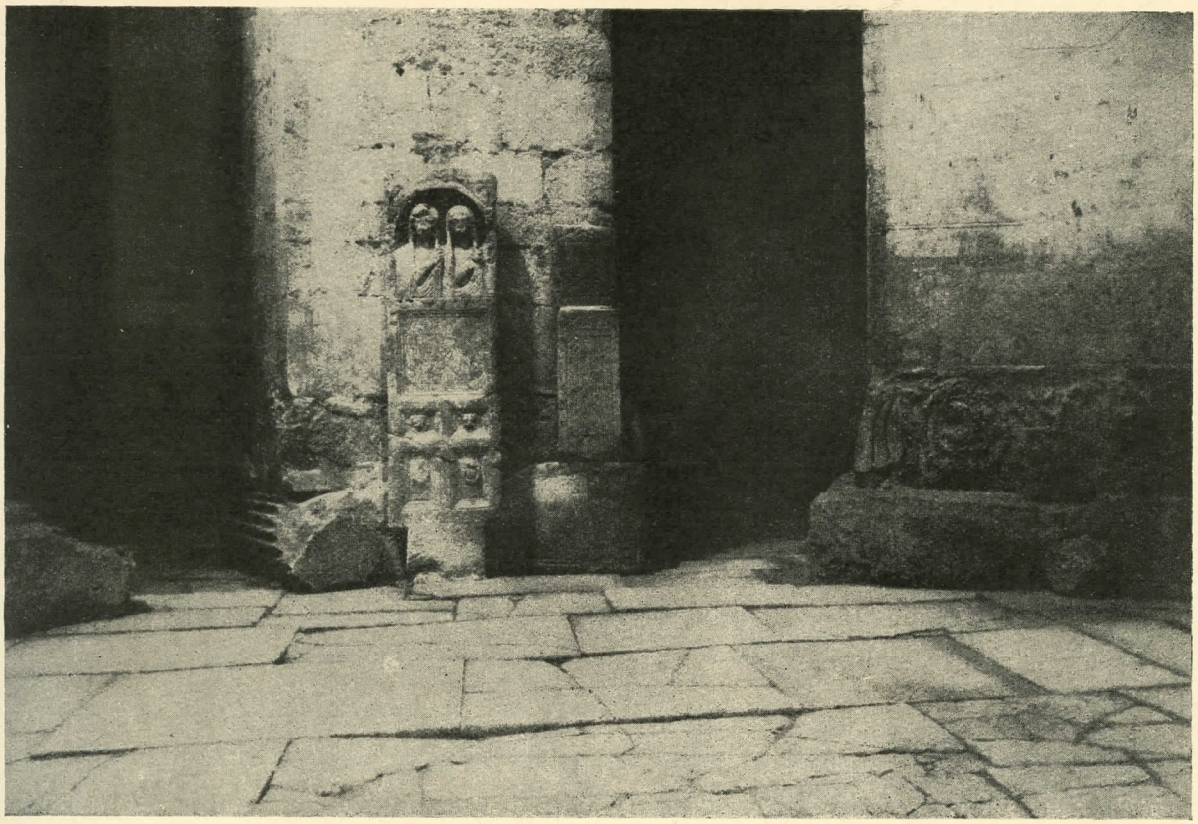


SL. 9. ZADAR, SV. DONAT, PROREZ.

trodjelne apside, koja se nalazi u oba kata. Apside su povišene, tlocrt im ima otprilike oblik potkove, te su presvođene četvrtima kupole. Obadva stupa, što stoje pred apsidama, jesu veliki antikni monoliti. Ta je crkva nadasve zanimljiva radi gradnje njezinih zidova. Napose je osobito iznenađenje moralo nastati, kad se kod iskapanja ispod starog poda nabasalo na rimski kameni pločnik, a na njemu se našli kao temelji kružnoga zida antikni ižlijebljeni odsječci stupova, položeni naokrug jedan pored

* Prostor u gornjem katu crkve, galerija.

drugog, dok je međuprazni prostor ispunjen antiknim vijencima i kamenjem s natpisima (sl. 10.). Ne da nam se vjerovati, da bi cijela gradnja stajala tako na starome „trgu" (agora), nego će prije biti, da je ona vjerojatno, kako to dokazuju i antikni ostaci u njezinim temeljnim zidovima, mnogo stoljeća kasnije, otkako je trg na metre visokom zemljom bio zatrpan, morala biti ukopana u zemlju, i to tako, da su joj temelji dopirali sve do onog antiknog pločnika. U X. je vijeku ta građevina već postojala, kako nam svjedoči Konstantin Porfirogenet; dakle pripada



Sl. 10. ZADAR, SV. DONAT, OSNOVNI ZIDOVI OD OSTATAKA IZ RIMSKOG DOBA

svakako starohrvatskoj dobi. A kako se meni čini, nije ni to isključeno, da čitava ta skupina gradnje zadarske stolne crkve, krstionice i sv. Donata ima kakove takove veze sa skupinom građevinâ na Kristovu grobu u Jeruzalemu. I tamo je bila bazilika, pa jedna kružna gradnja sa potpornjima u sredini uz nekoliko manjih građevina.* U svojoj radnji o srpskome psaltiru nastojao sam pokazati, da su još i u vrijeme srpskih Nemanjića i njihovih nasljednika Sveta Zemlja i Sinaj imali za

* Isp. moju radnju „Orient oder Rom".

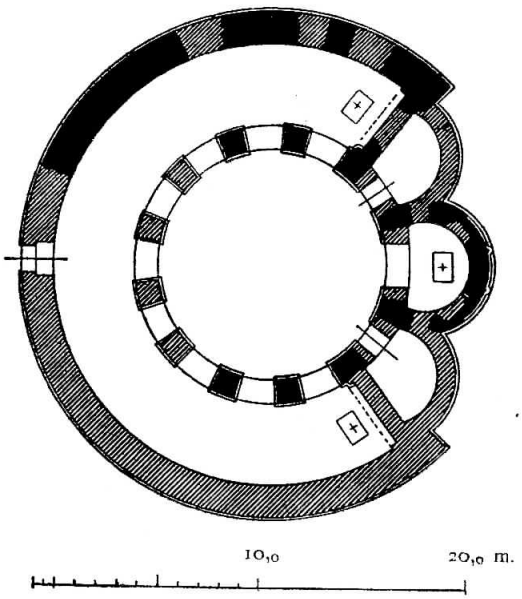
južne Slavene više vrijednosti, nego li sam Bizant. To uviđa i Monneret, kada sravnjuje sv. Donata s crkvom u Wimpfenu, koja, kako je to pokazao Dehio, kopira templarsku crkvu u Segoviji, dok se ova opet uspoređuje sa sirskim crkvama u il-Fal lûl i Miaych. Slične veze sa Sirijom vidi u tome i Bersa. I on se s Monneretom slaže u tome, da graditelj sv. Donata nije bio bizanćanin, nego po nekim pojedinostima, tako na pr. po čunjastoj kupoli, po zavijenom obliku narteksa*, te po opremi sa slijepim lukovima, zaključuju obojica, da je to morao biti ravenjanin. Od toga gonetanja pomoću ispoređivanja u tumačenju spomenutoga građevnog oblika nije se do danas pošlo dalje. Zato želim ovdje da upozorim i na jednu dosada nezapaženu stranu, naime na to, da li ta građevina ne bi uza sve dosada dokazane joj paralele sa drugima sličnim ipak mogla biti isto tako i slavenskoga podrijetla. Nekojima se to možda čini čak i smiješnim. No to će pitanje iskrsnuti tokom ove knjige više puta; dakle ćemo se morati na nj priučiti, te se nadam, da na kraju ove knjige ne će ono biti nipošto više čudno ni smiješno, nego da ćemo početi to pitanje uzimati vrlo ozbiljno.

Uz dosadanja razmatranja na polju same crkvene gradnje javljaju se još i druga mnijenja, koja polaze odatle, da je građevni oblik sv. Donata mogao imati svoj razlog u tome, što mu se je svrha tokom vremena morala mijenjati. Spomenut ću odmah jedan od najznatnijih razloga takovih promjena: to je obrambena gradnja. Bilo je malo prije o tome govora, da je okrugli oblik građevinâ mogao nastati iz kamene gradnje, te je razlog njegovu nastanku pored drvenih građevina svakako u najužoj vezi s potrebom obrane. I ako pomno promatramo način gradnje pojedinih gradova i tvrđava, naći ćemo mnogo pomoći za razmatranje ovoga našeg pitanja. Za hrvatske krajeve iznio je bogatu građu na tom području Gj. Szabo u knjizi „Sredovječni gradovi u Hrvatskoj i Slavoniji", Zagreb 1920. u izdanju Matice Hrvatske. Sistematska obradba toga pitanja mogla bi u tom pogledu dovesti do dragocjenih zaključaka za staroslavensko doba.

Pored gradova s kružnim tornjevima ističem napose onakove gradove — pribježišta, koji imaju u sredini slobodan prostor, a duž zaokruženih im zidova nalaze se skrovišta kao na pr. u ribničkom gradu (Szabo. str, 54.). Ako usred takova kompleksa postavimo velik okrugao toranj, i sve to natkrijemo svodom, dobit ćemo sve uvjete za oblik gradnje sv. Donata u Zadru. Taj razvitak ne možemo doduše korak po korak pratiti kod starih Hrvata i Slavena, ali ga vidimo kod Skandi-

* Predvorje u kršćanskim crkvama.

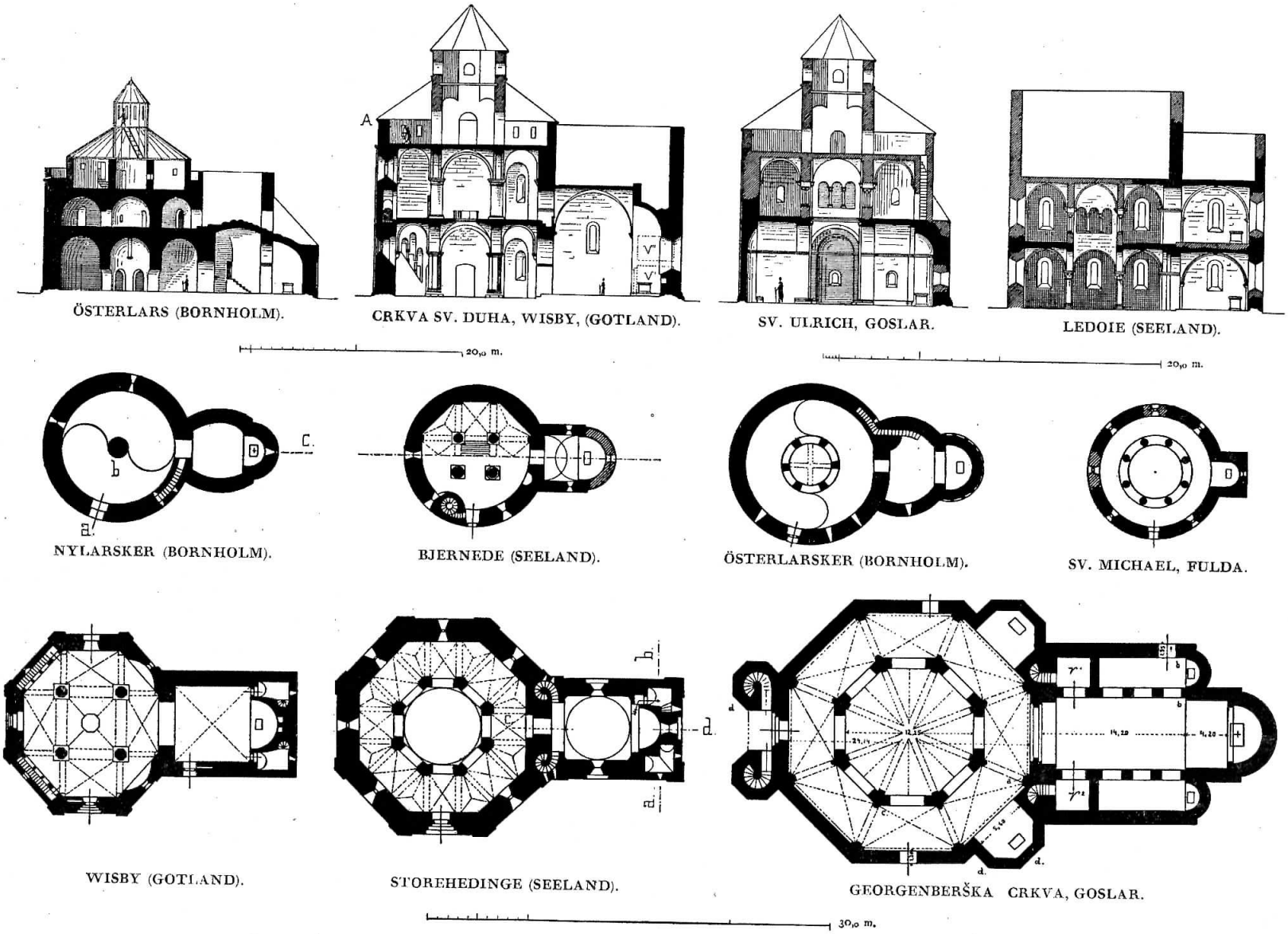
navaca te uopće na sjeveru. Djelo Fr. Seesselberga „Die frühmittelalterliche Kunst der germanischen Völker", str. 88. i d., pokazuje jasno, kako se pojedini oblici u gradnji: najprije građenje slobodnih lukova bez žbuke, onda sa žbukom, pa napokon sa svodom upravo stupnjevito jedan iz drugoga razvijaju: isto kao što se i uokolo izvedeni valjkasti svod ponajprije upire o čvrstu zidnu jezgru u sredini, a ta se onda postepeno razvija u sve veći prostor. Ovako zamišljenoj razvojno-povijesnoj teoriji ne će se moći uskratiti priznanje, da je doista i moguća.



SL. 11. SCHLESWIG, SV. MIHAJLO, TLORIS.

Ovdje bih želio istaknuti jednu gradnju u vojvodini Schleswig — koja pripada zadnjem razdoblju čitavoga tog razvitka, — jer bi nam ona mogla pokazati put do slavenskih predložaka; ta građevina je sv. Mihajlo u Schleswigu*. To je kružna građevina s dva reda zidova (sl. 11.), od kojih je unutarnji probijen kao kod sv. Donata u Zadru. Samo su u Zadru dijelovi toga srednjeg zida između pojedinih prosjeka veći, a po broju ih je osam, dok ih u onom u Schleswigu ima dvanaest. Osim toga se tu apside priključuju na unutarnji dio. Ali ipak im se i tu tloris približuje obliku potkove. Ta srodnost biva još veća, ako uzmemo u obzir umjetnine ovoga tipa, koji se napose očuvao na otocima Bornholm i Seeland: svi ti redovno imadu po dva kata kao i sv. Donat. Iznijet ćemo ovdje Seesselbergovo mnijenje (str. 81.), koji crkve sv. Mihajla u Fuldi i onu georgenberšku u Goslaru

* Isp. Trap, Beschreibung des Herzogtums Schleswig II., i Seesselberg str. 82.



SL. 12.

BORNHOLM I D., KRUŽNE CRKVE S GORNJIM KATOM.

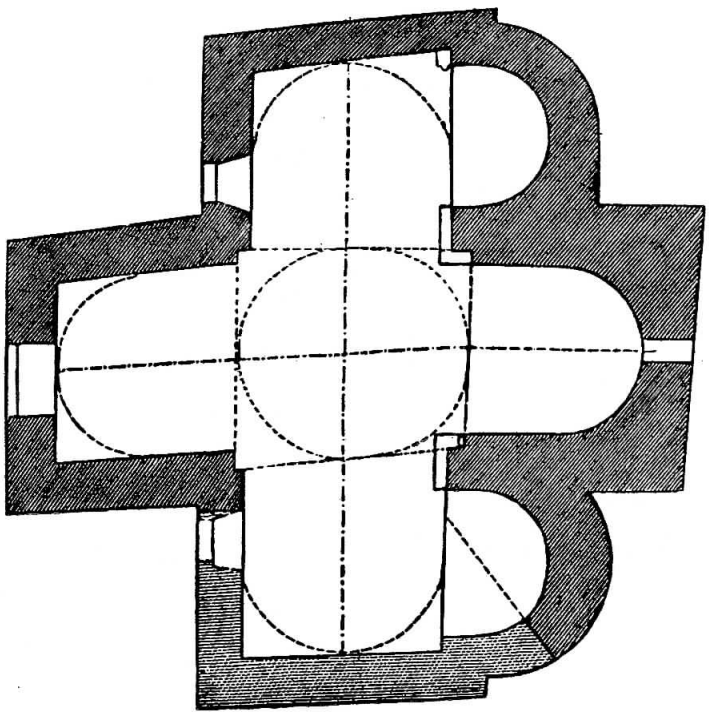
a. H. (sl. 12.) stavlja jednu uz drugu. On drži, da se kod postanka kapele u Aachenu, koju stručnjaci uz S. Vitale u Raveni rado spominju kao uzor sv. Donata, imade pretpostavljati isti razvojni proces. Kad sam god. 1904. pisao svoju knjigu o Aachenu, nijesam na žalost još poznavao ovdje navedenih spomenika. Svodovi, što ih nalazimo na predromanskima kružnim građevinama u Dalmaciji, jesu kupola i valjkasti svod. Rimski se i romanski križni svod nalazi pojedinačno, no nikada u tako mnogo primjera kao ona dva.

B. KUPOLA NAD ČETVORINOM S TROMPAMA.

Sada istom možemo prijeći razmatranju onoga glavnog starohrvatskog oblika. Rim podiže kupolu nad kružnim prostorom ili nad oktogonom, kako se možemo osvjedočiti u Dioklecijanovoj palači u Splitu. Od svih tipova u gradnji kupolâ izrazito je starohrvatski samo onaj sa kupolom nad četvorinom, ali niti taj ne u svakoj konstrukciji, nego je to samo kupola nad četvorinom s trompama. Opisat ćemo takovu jednu građevinu, — dvorsku kapelicu u Ninu: ta nam već radi toga, što je tako malena i nepravilno građena, služi kao izvrstan primjer starohrvatskih građevina, koje nijesu izvodili školovani graditelji, nego samo građevinski obrtnici. Jelić je o toj kapelici na temelju svojih iskapanja napisao posebnu monografiju. Iz nje donosimo ovdje tlocrt (sl. 13.). Vidimo odmah iskrivljen lik križa sa tri polukružne apside s istočne strane i s pravokutnim kracima, a odozgor su svodovi, koji se završuju u polukrugu. Kako je mogao nastati prijelaz od zidnog ugla u oblinu kupole? Poprečni prorez (sl. 14.) daje nam na to odgovor: u svaki je kut postavljena po jedna trompa. To vrijedi i o srednjoj kupoli kao i o kracima križa. A baš kupole i presvođeni poprečni kraci s trompama svaki čas se javljaju u starohrvatskom graditeljstvu. Tom prilikom želim upoznati čitaoce sa značajnom razlikom mišljenja kod pojedinih stručnjaka u tom pitanju, do čega je moglo samo tako doći, što ljudi nijesu htjeli vjerovati, da bi i Hrvati mogli imati svoje vlastite građevne oblike.

Takovih polukupola nad četvornim i pravokutnim tlorisom našao je Fr. Radić („Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva" XIII, 1891., str. 82.) na tri zgrade: nad dvije ćelije u crkvi sv. Petra u Zadru, prvi put spomenutoj u jednoj ispravi iz god. 418., a onda iz god. 810., — nadalje u crkvi sv. Križa i sv. Nikole u Ninu, najkasnije iz IX., a po svoj prilici iz VIII. vijeka. Posve drugačije sudi o toj dobi Mon-

neret, str. 57. i d.* Kad bismo staru Petrovu crkvu u Zadru doista stavili najkasnije u VIII. vijek, tada bi ta građevina imala neobičnu važnost, jer bi svjedočila o prioritetu dalmatinskih graditelja pred longobardskima, i to zato, što je najstariji takav primjer u Italiji krstionica u Gallianu, sagrađena između god. 1000. i 1007. Ali po mnijenju Monneretovu ne će biti tako, nego on drži, da je Petrova crkva u Zadru pojedinačan slučaj, jer bismo inače morali nalaziti trompe i kod sv. Donata



SL. 15. NIN, SV. KRIŽ, TLORIS

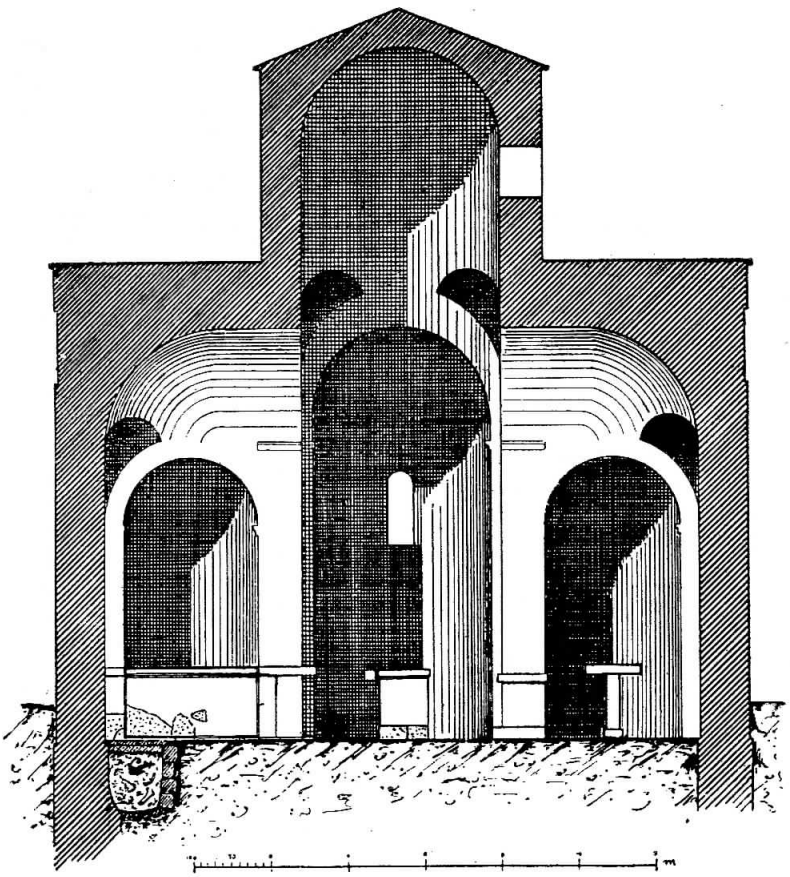
i kod sv. Uršule u istom Zadru i u isto vrijeme. Ja bih naprotiv stavio ovo pitanje: zar je u tima kružnim građevinama doista igdje bila potreba, da se ma gdje kakav ugao svede u oblinu? Ta to se dešava samo kod četvorine!

Ali Monneret ide još i dalje. Dovodeći građevine s trompama, kao što su sv. Lovrinc u Zadru, sv. Nikola u Splitu (1069.), razorena crkvica sv. Eufemija, također u Splitu (1069.), dakle građevine iz IX. vijeka — u vezu sa sv. Križem u Ninu, pita on: ako su trompe u Petrovoj crkvi u Zadru doista tako stare, zar je moguće, da bi one pale kasnije posvema u zaborav, pa da se onda opet poslije

* Naslove knjiga navest ćemo u narednom odsjeku.

pojave iza podrug vijeka? To se po njegovu mnijenju već stoga nije moglo dogoditi, što nam nitko ne može dokazati, da su to jedino sačuvane građevine, koje su nekad postojale; a napose to nije moglo biti ni zato, što upravo sv. Križ u Ninu potječe iz vremena, koje pada između jednog i drugog pojava.

Monneret se i s drugog jednog gledišta bavi s pitanjem o postanju trompe. On zna, da ona nije bizantska: javlja se doduše već u IV. vijeku u Bijelome i Crvenom samostanu (kod Sohaga) u gornjem Egiptu, a nalazimo je najkasnije u XI. vijeku u



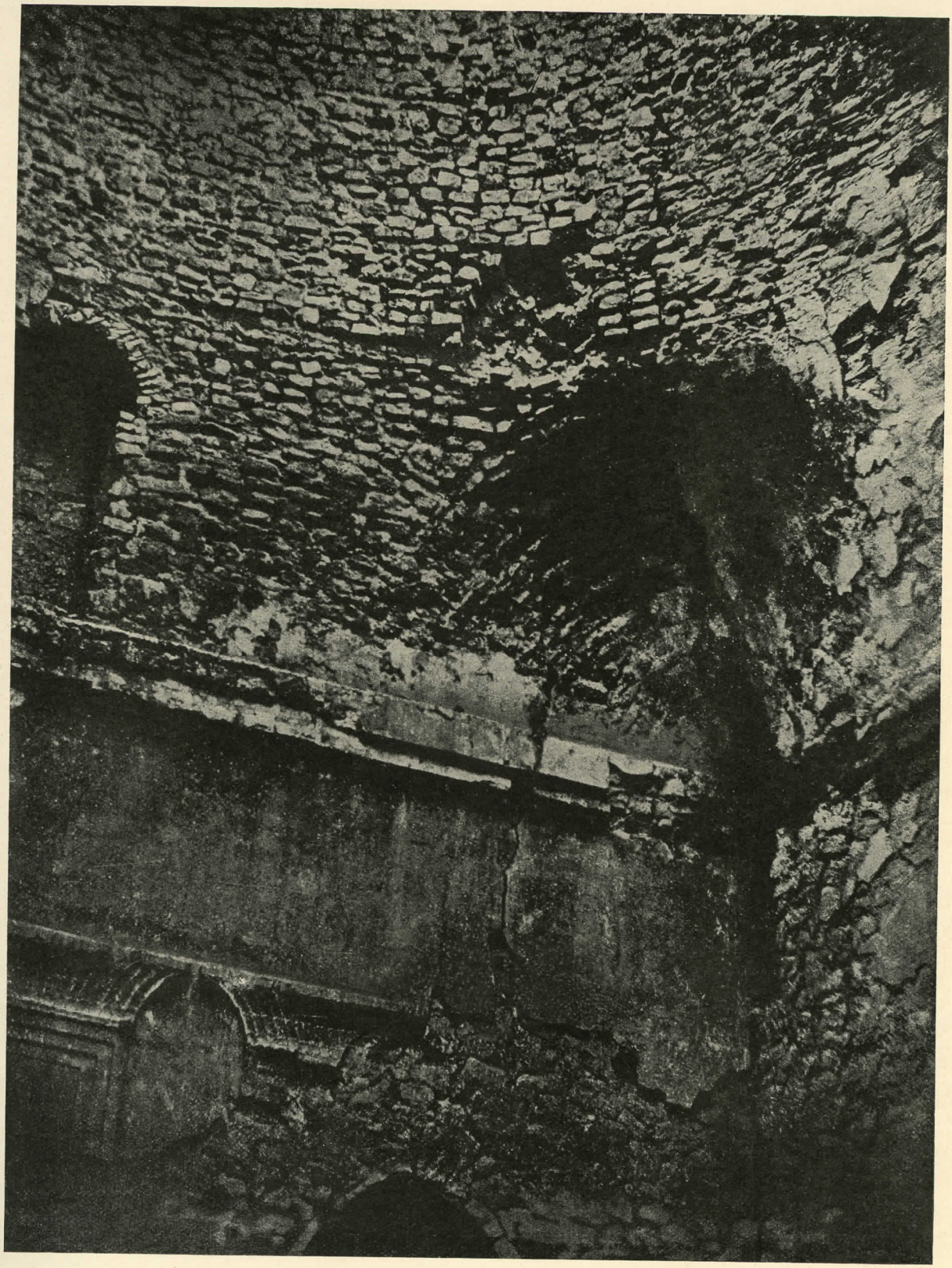
SL. 14. NIN, SV. KRIŽ, POPREČNI PROREZ.

Evropi, i to u poznatima grčkim crkvama i samostanima, koje sam u Byzantinische Zeitschrift V., 1896.,str. 140. i d. pregledno iznio,te o kojima se sada može najbolje čitati kod Wulffa, „Altkristliche und byzantinische Kunst", str. 463. i d. A odavde je — misli Monneret — mogla upotreba trompe prijeći i u Dalmaciju: uostalom sve te građevine u Dalmaciji s trompama da su redom malene, s najviše dva metra otvora, beskrvne, neugledne tvorevine, izvedene bez svake umjetničke i

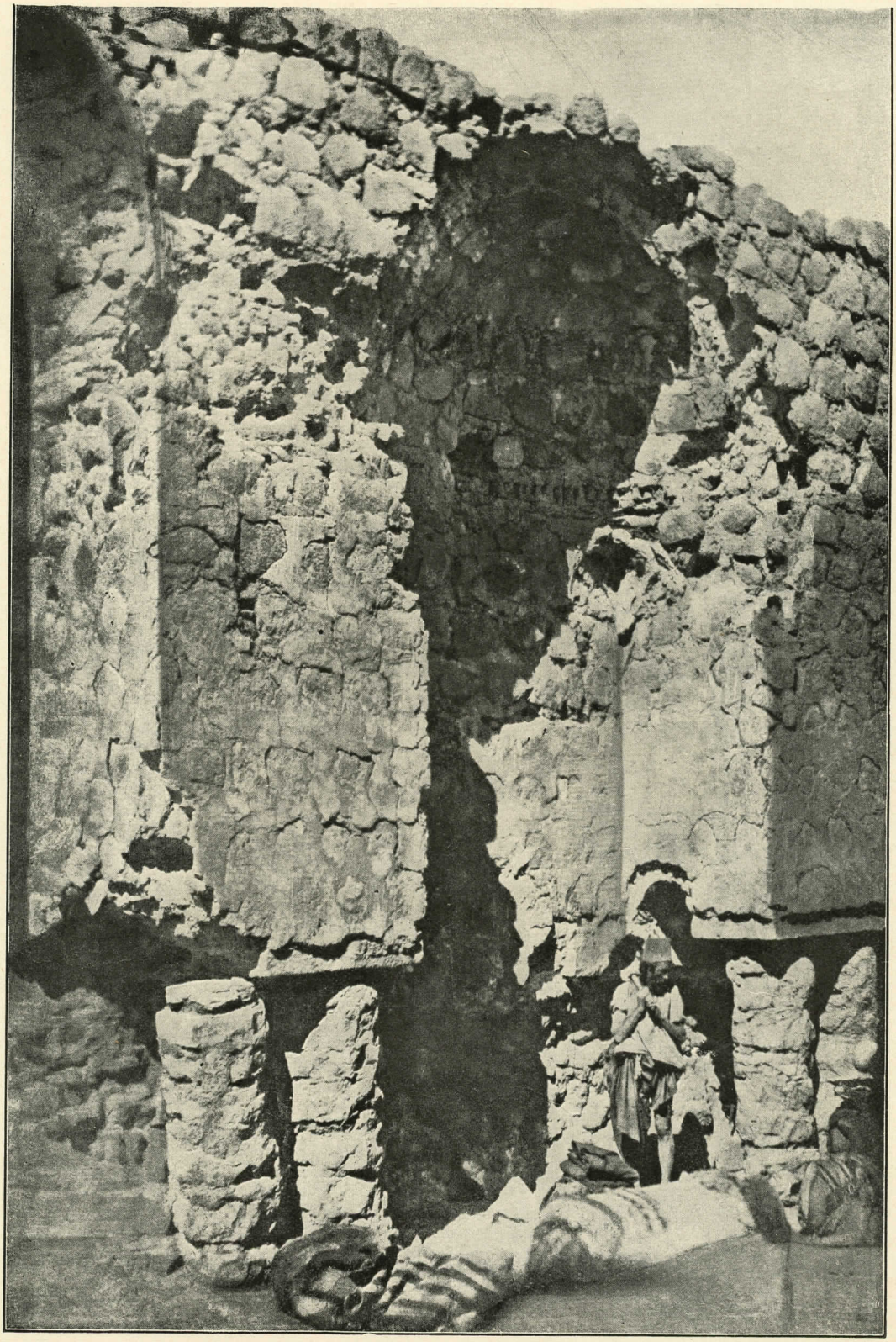
graditeljske vještine. Pa zar bi bilo moguće i pomisliti, da dalmatinski graditelji, ako su izvorno stvorili tu metodu, ne bi umjeli da je i, kako treba, izgrade? Niječan odgovor, koji se kao jedini nadaje Monneretu na to pitanje, prisiljava ga, da staru Petrovu crkvu u Zadru stavi ne u VII. ili VIII., nego barem u XI. vijek.

Poneki nestručnjak lako da će se i nasmijati gledajući, kako Monneret dosljedno prema gornjemu svom zaključku, po Jeliću „najstariju sačuvanu hrvatsku crkvu" sv. Križa u Ninu prenosi iz svršetka VIII. u XI. vijek — isto kao i tamošnju crkvu sv. Nikole, i sve, štogod nosi kupolu, a nije kružna građevina. Samovolja takova postupka — posvema u smislu Rivoiraovu — bit će mnogima potpuno jasna, ako ih podsjetim na činjenicu, što sam je u svome djelu o Armeniji utvrdio, naime da staru hrvatsku umjetnost već potpuno gotovu nalazimo u građevinama Sasanida, te da je još u kršćansko doba u Armeniji imala prvenstvo. To dokazuje samo — a o tom će biti u ovoj knjizi još govora — da kod uspoređivanja starohrvatskih umjetnina ne smijemo gledati na Zapad ili Jug, nego najprije na Istok. Sl. 15. i 16. pokazuju nam takove sličnosti na perzijskoj palači u Feruzabanu i Sarwistanu; na sl. 15. vidimo trompu u glavnoj kupoli, dok na sl. 16. imamo snimku, koja bi isto tako mogla biti uzeta iz kakove starohrvatske crkvene ruševine, dok uistinu ona spada u jednu od uzdužnih dvorana sasanidske palače. Tko hoće, da o tome što pobliže sazna, neka uzme moje djelo o Armeniji. Svagdje je tu glavna stvar trompa (pennachio, squinze), koja je smještena u kutu između zidne četvorine i kupole nad njom. Vidimo je sasvim malenu na sl. 16. jedne pokrajne udubine, koja podupire sada porušeni valjkasti svod dvorane, kao što je to i kod udubinâ u starohrvatskim crkvama. Za poredbu neka nam služi tlocrt i unutrašnjost sv. Nikole u Splitu (sl. 17. a i b). U sredini je mala kupola na četiri stupa; dok u postranim lađama vidimo bar u kutovima na sva četiri ugla iste onakove apside kao i u Sarwistanu.

Stoga ako je to prije i moglo nekoga zadovoljavati, da starohrvatske građevine dovodi u vezu s Rimom i Bizantom, pa s franačkom i longobardskom državom, danas to više nije moguće. Već su Jelić i Bulić u vezi s mojim radovima o starokršćanskom graditeljstvu na Istoku raspravljali u tom pogledu o pitanju spomenute izvornosti i njezine mogućnosti, te se sve jasnije pokazuje, da nekada toliko isticane veze s Rimom i Bizantom nijesu više baš tako sigurne: očito je, da bi svi rado potražili druge putove, kad bi nam samo bila pri ruci potrebna građa za to novo šire stanovište. Na to ćemo se još međutim povratiti.



SL. 15. FIRUZABAD, TROMPA IZMEĐU ZIDNE ČETVORINE I KUPOLE



SL. 16. SARWISTAN, PALAČA: IZBOČENA ŠKOLJKA S TROMPAMA

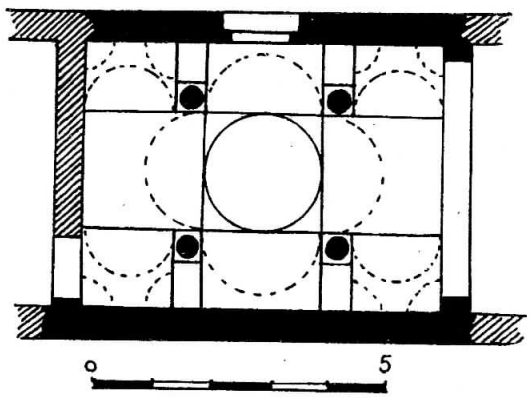
Još nijesmo naime gotovi s prikazivanjem raznih mnijenja, koja su dosada iznesena o postanju trompe kod Hrvata. Mnogo ozbiljnije nego Monneretove treba uzeti one opaske, što ih je iznio D. Frey o starima hrvatskim građevinama u Dalmaciji: „Čitava se ta grupa građevinâ ukazuje kao rezultat stalnog oponašanja stilistički i konstruktivno potpuno razvijenih građevina s primitivnom, posve nedostatnom tehnikom. Stvar biva za nas još teža time, što je način građenja prenošen na drugi građevni materijal. Bizantsko nam graditeljstvo služi upravo kao tip

SL. 17a. ZADAR, SV. PETAR, APSIDA S TROMPOM.

građenja s opekom, dok je Dalmacija naprotiv gradila uvijek od kamena, i nije poznavala drugoga građevnog materijala. U tom leži i razlog, da su u Dalmaciji nastali posvema osebiti oblici svodova. Bizantska umjetnost poznaje samo prijelaz s pendentivima*, te kupolu konstruiranu iz polukruga. Razlika između Bizanta i Dalmacije mora s tim više udariti u oči, što su inače i tlocrt i prosjek posve vjerno kopirani. Trompa i čunjasta kupola prava su naprotiv osebina azijskog Istoka, gdje je trompa od primitivnih početaka u kasnijemu svom razvitku postala u obliku

* Pendentiv je prijelaz od zgrade sa četvornom osnovkom na kupolu. Imade oblik sferičkog (udubljenog) trokuta ili jadra.

stalaktitskog svoda stalnim stilskim motivom. Direktni utjecaj čini se dakle da je iza VIII. vijeka isključen, a protivi se i ostalim karakteristikama stila, koje su utvrđene kao tipno bizantske. To može dakle da bude samo paralelna pojava. Svakako se za tumačenje postanka stilskih oblika nalazimo ovdje pred vrlo zanimljivim primjerom. Tehnika svodova u svome razvitku u uskoj je vezi s upotrebom opeke: prvo radi lakoće materijala, a onda radi upotrebe žbuke, koja je u uskoj vezi s gradnjom od opeke. Mezopotamija nam pokazuje u svom načinu gradnje opekom najstariju tehniku svodova, dok kod svih drugih naroda staroga vijeka, koji se u gradnji služe kamenom, nijesu svodovi poznati (izuzevši Etruščane). Drugo veliko doba izgradnje svodova nastupa upotrebom pečene opeke u Augustovo doba, koje



SL. 17b. SPLIT, SV. NIKOLA, TLORIS S CRTEŽEM TROMPÂ.

je poznato kao doba rimskih i bizantskih građevina na svodove. Taj način gradnje svodova omogućen upotrebom opeke morao je dakako kao stilski motiv utjecati na gradnju od kamena, pa onda i na sve krajeve, u kojima se gradilo isključivo kamenom. I sad se javlja zanimljiva činjenica, da se svagdje, gdjegod se u kamenu oponaša kupola od opeka, a konstruirana je polukružno, umjesto nje vidi čunjasta ili jajolika kupola, a isto tako da mjesto pendentiva nalazimo trompu. Dokaz tome imamo u velikom području Sirije, središnje Male Azije i Armenije, gdje se svagdje gradilo od kamena. Nije srodnost stila, nego nužna posljedica, koja potječe iz građevnog materijala — ono, što dovodi do jednakih pojava baš kao i u Dalmaciji".

Može li ovo mišljenje biti ispravno? Može li se zamisliti, da hrvatska građevna umjetnost zato, što je gradila od kamena, prevodi rimsko-bizantsku tehniku presvođivanja opekama upravo u onaj način gradnje od sirovih opeka i smiješanog materijala, kakav je bio nekad uobičajen u Iranu i Armeniji? Jer upotreba trompe

za postepeni prijelaz iz četvorine u okruglu kupolu, kakova je za starohrvatske građevine s kupolama upravo karakteristična, prethodila je, kako je rečeno, upotrebi pendentiva, koji se pojavljuju već u Armeniji, pa su nato u helenističkim područjima, napose u Bizantu matematički proračunavani nastali iz opisanoga kruga. Istočnjački spomenici, na koje sam bio upozorio, a koji su starohrvatskima ne samo izdaleka srodni, nego upravo bitno jednaki, bili su u tom pogledu odlučni za Jelićevo mišljenje. On je prvi opazio, da je povijest umjetnosti vrsna, da nam iznese dokaze o istočnom podrijetlu starohrvatske kulture, kako to inače može valjda samo još jezikoslovlje da čini. U njegovo se daljnje razlaganje ne ću ovdje upuštati; želim samo spomenuti tu njegovu misao, da su se s Alanima morala na istočnoj obali Jadranskoga mora naseliti iranska plemena, koja da su se kasnije izgubila među Slavenima, odnosno među Hrvatima, kad su iza Gota i Avara zaposjeli ove krajeve.

U jednoj će stvari Frey bez sumnje imati pravo, naime kad tvrdi, da su Slaveni, odnosno Hrvati promjenom sirovoga građevnog materijala došli do svojega osebitog građevinskog stila. Tu se po svoj prilici radi o onome materijalu, kojim su se Hrvati služili još na sjeveru i odande ga sa sobom donijeli u južne krajeve, a onda ga tu istom počeli zamjenjivati kamenom — i to svakako kod velikih znatnijih građevina, što su ih n. pr. dizali njihovi knezovi i drugi ugledni mogućnici, dok su se inače i nadalje služili običajnim materijalom, kojim su i prije toga bili gradili. No na ta ćemo se čisto tehnička pitanja, što se tiče gradnje kupolâ, povratiti tek onda, kad budemo ogledali, što se o prvotnome slavenskom načinu građenja dade uopće reći. A o tom će biti kasnije govora. Sada je red, da ogledamo treći omiljeli građevinski tip starih Hrvata.

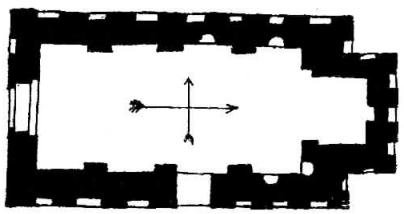
C. CRKVA S JEDNOM LAĐOM, VALJKASTIM SVODOM I POLUPILOVIMA.

Općenito se drži, da je takova crkvena građevina romanskog podrijetla, premda taj tip, sudeći po nalazima ornamenata, dolazi u Dalmaciji za stalno već u predromansko doba. Bitno svojstvo tog oblika bit će u tome, što su zidovi, i ako drže valjkasti svod, razmjerno tanki, te su s izvanjske i unutarnje strane pojačani polupilovima. Dosada se držalo, da je ta karakteristika preuzeta iz ravenske umjetnosti.

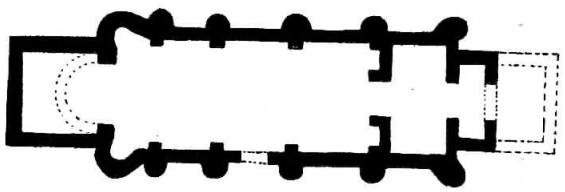
Odlučna strana na tim spomenicima jesu njihovi svodovi, a to već u prvi mah

očito pokazuje njihovu srodnost s kružnim i četvornim građevinama. Stoga se slažem s Radićem i dr., koji ih smještaju u starohrvatsko doba, premda bi ih evropska povijest umjetnosti, kakova je danas, bez promišljanja dosudila najranije romanskom periodu. Činjenica je, da se te građevine pojavljuju svagdje ondje, gdje su sjevernjački narodi prodrli na južni istok, dakle prije svega kod Armenaca, zapadnih Slavena i zapadnih Gota.

Svod, o kojem se tu radi, jest valjkasti svod s pojasima ili bez njih. Ne možemo po tome, a ni samo po prvim tragovima unakrsnog svoda, koji se uporedo s onim pojavljuje, stvoriti nikakove razdiobe, nego to moramo učiniti ujedno i prema obliku apsidâ, naime prema tome, da li su one okrugle ili četvorne, odnosno pravokutne. Pitanje, kako je u posljednjem slučaju izvedeno presvođenje, trebat će pomno držati na umu.



SL. 18. ŽESTINJA, SV. JURAJ, TLORIS.



SL. 19a. CETINA, SV. SPAS, TLORIS.

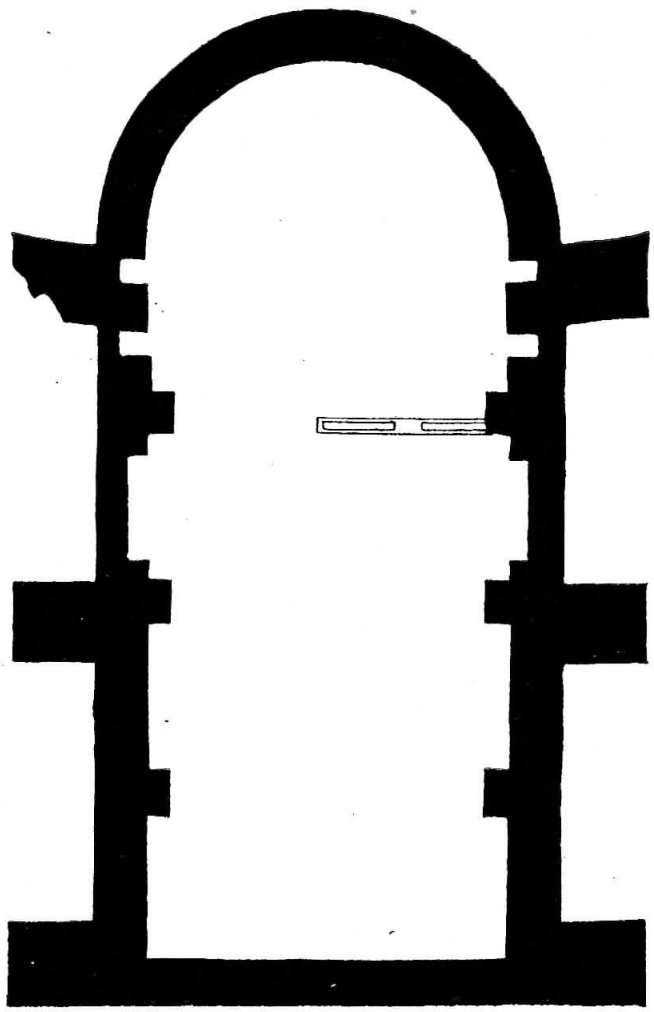
Uzdužne crkve s jednom lađom i valjkastim svodovima. Ovamo spada velika množina starohrvatskih crkvenih građevina, a nema o njima nikakovih bližih podataka, jer je vrlo rijetko pismenim izvorima utvrđeno vrijeme, kad su nastale, i tko ih je naručio. Radi toga je naravno dvostruko važno to, da u mnogim slučajevima ostaci njihova uređaja i opreme govore za predromansko doba. Pojedini su se takovi tipovi bez sumnje upotrebljavali i u kasnije vrijeme, napose na pojedinim otocima, koji su otkinuti od lakšeg prometa. Ovdje se radi jedino o tom, da one tipove istaknemo, koji sežu sve onamo do starohrvatskog doba. To sam učinio u svome glavnom djelu u tom pitanju, a ovdje želim to samo spomenuti, da ih nalazimo s glatkim zidovima, pa onda takovih, koji imadu jednu lađu sa valjkastim svodom i polupilovima, a ti nose poprečne valjkaste svodove; zatim ih imade s pojasima na polupilovima prema nutarnjosti izbočenima, i napokon takovih s jednom lađom, valjkastim svodom sa slijepim lukovima izvana i iznutra ili s vanjskim potpornim stupovima. Ovdje ćemo spomenuti nekoje primjere samo

od ove zadnje vrste, napose zato, što se među njima nalazi više spomenika, kojima se može odrediti vrijeme njihova postajanja.

SL. 19b. CETINA, SV. SPAS, VANJSKA STRANA.

Crkve s jednom lađom, valjkastim svodom, sa slijepim lukovima unutra i izvana ili vanjskim potpornim stupovima. Najčistiji je primjerak ove vrsti crkva Sv. Jurja u Žestinju. Radić je opisuje u Vjesniku hrv. arh. dr. XIII., 1891., str. 47. To je (sl. 18.) građevina s jednom lađom, a imade tri para polupilova

iznutra, i osam pari izvana; isto je to i na pravokutnoj apsidi. Po natpisu iz XI. vijeka gradio je crkvu Ljubomir Tepdžija, koji se spominje u jednoj ispravi iz g. 1088. No Radić misli, da je crkva mnogo starija, i da ju je Tepdžija samo bogato nadario.



SL. 20. KNIN, (UZDOLJE), SV. LUKA, TLORIS

Duga je 8,93 m, široka 4,96 m, dok je apsida duga 1,14 m i 3,30 m široka. Udara u oči, da se unutarnji i izvanjski polupilovi ne podudaraju.

Drugi se osobiti primjerak iste vrste nalazi otprilike u istom kraju. To je crkva Sv. Spasa u Cetini (o tome Fr. Radić u Starohrvatskoj Prosvjeti I., str. 183*; stoji još (sl. 19. a i b) sačuvana sve do početka svoda i ističe se među starohrvatskim ruševinama u Dalmaciji osobito svojima obrambenim zidovima i četvorokutnim tornjem.

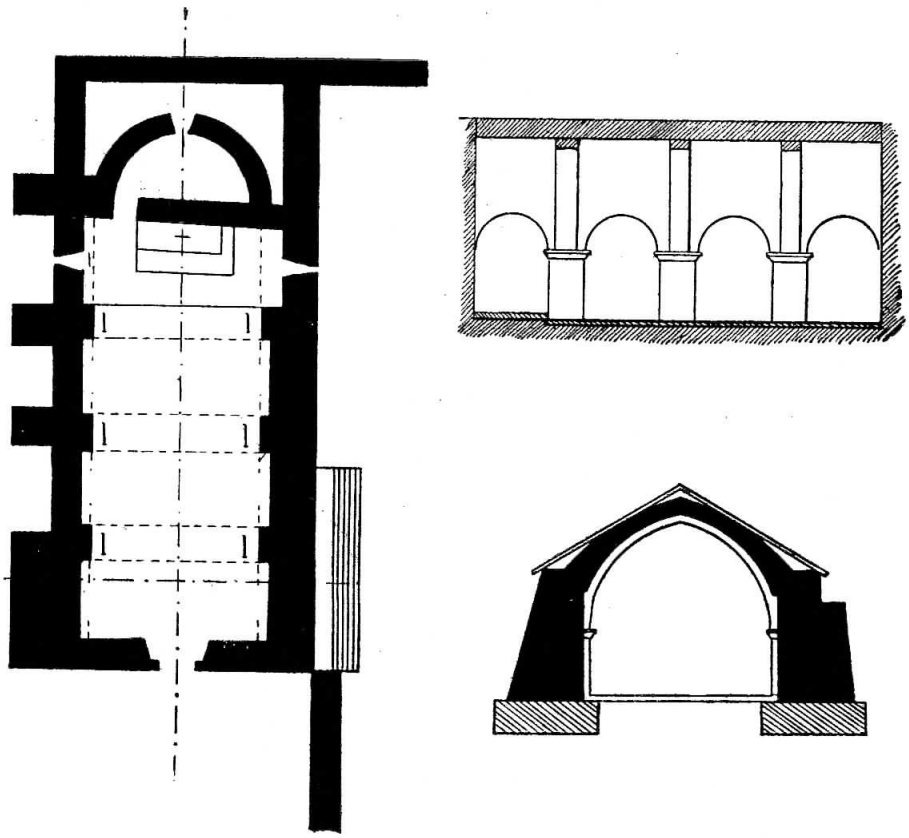
* Crkva pripada onoj grupi, što je obrađuje Stanić u Vjestniku hrv. arh. dr. XIII., 1891., str. 9. i d. pod naslovom „Srednjovjekovni spomenici u okolini Vrlike".

Glavni datirani primjerak ove grupe bila je crkva sv. Luke na tlu staroga Knina. Na podnožju Promine, tik uz željezničku prugu kod sela Uzdolje na jednom brežuljku Kosova polja leži crkva sv. Luke usred groblja. Temeljni su joj zidovi iskopani u dubini više od jednog metra. Radić je opisuje u Starohrv. Prosvjeti I., str. 74. i donosi njezin tlocrt II., str. 159. (sl. 20.). Crkvica ima oblik pravokutnika u širinu od 5,05 m, a na taj se po čitavoj širini nadovezuje polukružno apsida. Iznutra su zidovi pojačani sa tri para polupilova, a izvana sa tri potporna stupa na uglovima i s jednim u sredini. Pred apsidom su s nutarnje strane dva ureza u zidu i 27 cm. široki prag, udaljen od apsidina zaokruga 4,15 m, te naslućujemo, da je tu bila ograda debela 13 cm. Usred ograde su vrata široka samo 0,57 m. Sama je crkvica puna grobova, dok pod njom leže opet stariji grobovi. Radić je uspoređuje s crkvom iskopanom u Biskupiji, i prema pojedinim komadima, što su nađeni u ruševini, a nalaze se u selu ili su dopremljeni u Knin, drži, da je nastala u vrijeme Mutimirovo (892. — 910.?). Od njega potječe natpis na zabatu crkve sv. Luke, o kojemu će još biti govora.

Dalji primjerak ovog tipa našao je Radić na otočiću Biševu, što leži pred Visom; to je crkva sv. Silvestra (Slika je u Starohrv. Prosvjeti II., str. 158., sl. 21.): ima oblik pravokutnika, koji je s nutarnje strane dug 10,82 m i 4,90 m širok s polukružnom apsidom, a ta je od crkve odijeljena zidom. Iznutra su tri para polupilova, koji su postavljeni pred zid, a visoki su 1,35 m, dok je iznad njih šiljasti valjkasti svod 4,95 m visok. Na sjevernoj strani stoje potpornjaci. Nad obnovljenim vratima ima jedan, a u apsidi dva uska „predromanska" prozora, koji se završuju gore s dvije zvijezde, a te se sastaju u šiljastom kutu. Polupilovi tvore unutra slijepi luk i nose za polovicu uže pojase. Radić drži, da i ta građevina potječe iz IX. vijeka, no ujedno misli, da su polupilovi obnovljeni (ima i natpis). Potpornji su po njegovu mnijenju iz doba prvih početaka, dakle bi bili stariji nego oni u Normandiji, o čemu bi dalje potvrde bile u Biskupiji i sv. Spasu u Cetini; za njih same pak drži, da su se razvili iz ravensko-bizantskih lezena*. O tom će kasnije još biti govora. Krov leži neposredno na svodu. Apsida je osebujnog oblika; vidi se, da je uzidana u pravokutni sklop zidova, a kasnije, kad je žrtvenik bio od nje zidom odijeljen, morala je biti pregrađena. Radić govori svagdje o lezenama bez obzira na to, da li se tu radi o unutarnjima, odnosno izvanskim dijelovima pojedinih građevina, ili o tome, da li su polupilovi

* Lezena je glatka okomito izbočena pruga na vanjskom zidu zgrade. Nalika je na pilastre, koji nemaju ni kapitela ni baze.

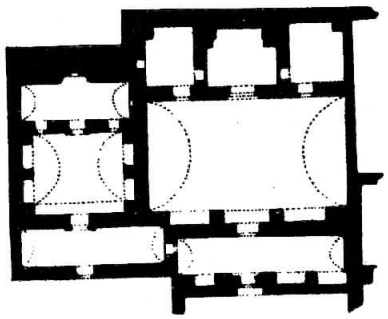
tanki ili debeli, da li su spojeni lukovima ili nijesu. (Starohrv. Prosvjeta I., str. 241.). On ih izvodi iz ravensko-bizantske umjetnosti, kako se to već općenito uobičajilo; još i Bersa drži u svojima Ricerche str. 9., da sv. Donat u Zadru pada u doba cvata ravensko-istočnjačke umjetnosti. Međutim treba ponajprije istaći, da se unutarnji i izvanjski polupilovi ne pokrivaju sasma sa slijepim lukovima, pa mi se stoga čini, da svaki taj sastavni dio građevine treba zasebno razmotriti, te da prematome valja i načine njihova postanka nezavisno jedan od drugoga pratiti.



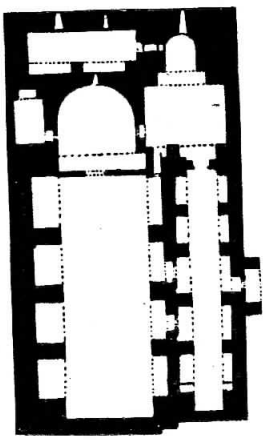
SL. 21. BIŠEVO, CRKVA SV. SILVESTRA, TLORIS I PROREZI.

Polupilovi s unutarnje strane. Ovi imadu samo onda neku svrhu, ako se radi o tome, da pojačavaju zidove, koji imadu da drže krov i strop. To traži uzdužna narav tih građevina radi njihovih valjkastih svodova. Želimo li i tu potražiti sličan primjer, onda bismo mogli spomenuti crkvu sv. Sofije u Sofiji, građevine iz VI. vijeka, u kojoj nalazimo tri lađe s pilovima i valjkastim svodovima, koji su načinjeni na način mezopotamijskih građevina. Što to znači, može čitalac naći u mojoj knjizi „Die Baukunst der Armenier", str. 835. Zasada ističem samo to, da podupiranje zidova pomoću polupilova živo sjeća na gradnju uzdužnih crkvenih

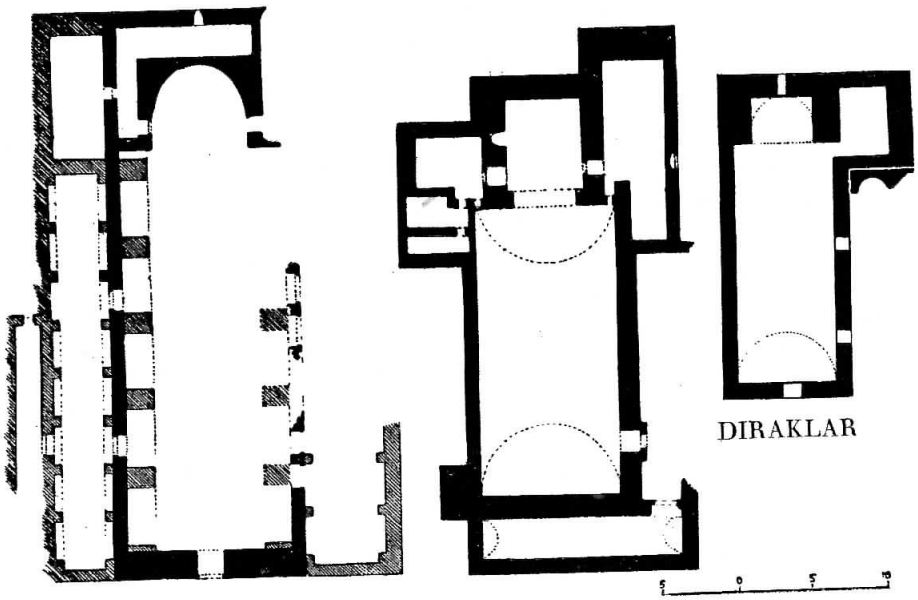
građevina s jednom lađom i valjkastim svodom, kakove nalazimo u Mezopotamiji. Ovdje neka nam posluži nekoliko primjera iz mog djela „Amida", odnosno iz djela o Armeniji str. 377. i d. Tamo je bio običajni oblik crkve sa širokim pro-



MIDYAT, MAR IBRAHIM I. UBIL



ARNAS, MAR KYRIAKOS



KHAKH, MAR SOVO

MAR AUGEN

DIRAKLAR

SL. 22. TUR ABDIN, SAMOSTANSKE CRKVE, TLORISI.

storom, natkriven valjkastim svodom, čiji je raspon skraćen polupilovima, koji su spojeni valjkastim svodovima. Za primjer toga spominjem Mar Ibrahim i Ubil u Midyatu (sl. 22.), gdje je glavni svod i predvorje suženo samo s jedne uzdužne strane (kao i u crkvi sv. Mihajla u Komiži na Visu). A onda razvojni proces, kako ga naslućuje Glück (ista slika lijevo dolje): Mar Sovo u Khakhu, prvotno

helenistička uzdužna građevina s drvenim krovom, a poslije pomoću nadograđenih polupilova pretvorena u građevinu sa svodom; konačno poslije svega toga evo nam gotovih karakterističnih uzoraka: Mar Kyrrakos u Arnasu s polupilovima, Mar Augen bez njih; isto tako Diraklar u Armeniji: jedna je s kružnom, a druga s četvorokutnom apsidom kao i u Dalmaciji. Već sam u djelu o Amidi (str. 275.) pokazao, otkuda to, da zapadno-gotske crkve u Španiji mogu da pokazuju toliko usku srodnost sa sličnim građevinama na svodove, kako ih nalazimo u Mezopotamiji; pa će nam i za starohrvatske primjere valjati razmotriti, ne dolaze li i tu Goti kakogod u obzir kao posrednici. Kasnije ćemo pak iznijeti u tom pitanju još drugu jednu mogućnost, kakova nam se nadaje na primjerima mnogih crkava u Finskoj, gdje jednako nalazimo drvene svodove s pilovima — brvnima.

Polupilovi s izvanjske strane (potpornji). Radić (Starohrv. Prosvjeta VI., str. 65.) izvodi ih u vezi s crkvama u Cetini i Stupovima u Biskupiji kod Knina iz antike, na sličan način kao što i potpornje u St. Germain des Près u Parizu. U tom se pitanju pozivlje on na Redtenbacherovu knjigu „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst", str. 30. i d., i ponovno tvrdi, da su starohrvatski primjerci stariji od onih u Normandiji, i da su već u X. vijeku poprimili polukružni oblik; a polazna točka u tom razvitku hrvatsko-bizantske umjetnosti da su lezene, koje su ovamo prešle svakako iz ravensko-bizantskoga graditeljstva. Konačno ne misli on ipak pritom ni na što drugo, nego na izvanjske slijepe lukove. Taj u IX. vijeku dobro poznati način gradnje zidova (Starohrv. Prosvjeta I., str. 241.) imao bi po Radiću (Starohrv. Prosvjeta VIII., str. 34.) biti najznačajnija oznaka starohrvatske umjetnosti. „Slijepi lukovi među lezenama, kojima su bile urešene vanjske strane crkovnih platna hrvatsko-bizantinskoga sloga od VIII. do XI. vijeka (Sv. Mihaelo kod Stona, sv. Juraj više Kaštel Staroga, sv. Toma u Kutima u Boci Kotorskoj, sv. Luka na Lastovu, sv. Ivan u Podaci, u makarskom primorju, sv. Martin u Pridrazi kod Novigrada, sv. Trojstvo u Poljudu kod Splita, apside sv. Donata u Zadru i sv. Križa u Ninu), preko skupinâ od dva ili više lukića na rijetke lezene (sv. Petar u Kuli Alagića kod Benkovca, sv. Petar u Prijekom kod Omiša, sv. Petar u Mor-Polači kod Skradina), pretvoriše se malo pomalo u nizove uresnih lukova pod strehama pobočnih strana i lastavicâ većih crkava hrvatsko-romanskog sloga od XI. do XIV. vijeka" (slijede opet nekoliki spomenici).

Što se tiče njihova izvora, slažu se svi u tom, da se ovdje radi o motivu, koji je bio uobičajen u Raveni, a ovamo su ga po mišljenju Monneretovu preuzeli iz

građevina longobardskog doba, tako n. pr. S. Pietro u Toscanelli (739.) i Pieve u Arlianu (712.-744.); u Bizantu je prihvaćen tek poslije godine 1000. — Sv. Donat bi bio prema tome prva crkva, u kojoj su slijepi lukovi preneseni na izvedbu apside, pa onda sv. Križ u Ninu, koji Monneret smješta istom u XI. vijek, te bi imao po tome izrazito bizantsku fizionomiju (str. 66.).

Udara u oči, da se ta upotreba slijepih lukova očituje kao prava tipna vrsta armenskih crkava. O tom je pobliže govoreno u mojem djelu o Armeniji.

2. STAROHRVATSKA CRKVENA OPREMA.

Među svim narodima evropskog Istoka jedini su Hrvati, kod kojih nalazimo golemo mnoštvo ostataka unutarnje opreme najstarijih crkava, kao što su pregrade, natkrovlje i sl. Samo se Longobardi na Zapadu mogu u tom s njima usporediti. Otud se dade odmah i protumačiti, zašto su stručnjaci dosada tako rado smatrali uopće starohrvatsku umjetnost dijelom longobardske umjetnosti. To je međutim bilo moguće do godine 1885.; bilo se naime posve uobičajilo, da se ono malo poznatih spomenika iz Dalmacije uzimlje bez svakog predomišljanja zajedno s talijanskim primjercima iste vrste, otprilike onako, kako se prije i finska umjetnost obrađivala zajedno sa švedskom, ili armenska zajedno s georgijskom. No to se u Hrvatskoj od trideset godina amo više ne da tako raditi, — odonda naime, otkad su produžujući dalmatinsku željezničku prugu od Siverića do Knina pronašli ostatke, koji su upravo zasjenili sve, što se dotada našlo u Italiji. Zato bismo danas mnogo bolje činili, da raspravljajući o spomenicima te vrste polazimo od Dalmacije, umjesto da se i dalje uporno služimo starim načinom u razmatranju tih pitanja. U Dalmaciji se od to doba iskapalo na mnogo mjesta, te su otkriveni takovi ostaci, da bezuvjetno zaslužuju svaku pažnju, ako želimo biti načistu s pitanjem evropske umjetnosti pod konac prve tisućgodišnjice. Pritom ne može zasada biti dakako još govora o tom, kao da bi u pogledu spomenika toga ranog doba bilo starohrvatsko područje ikada sustavno pretraženo i ispitano. Što je i bilo poznato, našlo se je više ili manje slučajno. S nekoliko primjera podat ćemo ovdje samo sliku karakterističnih vrsti ponekojih nakitnih predmeta.

Poći ćemo od spomenika, koji je točno datiran: to je Branimirov kamen (Dux Chroatorum), nađen u Muću kod Splita s oznakom g. 888. (sl. 23.). Nad natpisom, koji se danas nalazi u Narodnome muzeju u Zagrebu, vidimo ponajprije trotračni

pletenac, a onda redom spirale, koje se nadovezuju na dvotračne peteljke. Takav bi spomenik trebao da ima u muzeju dolično mjesto, jer bi mnogi narodi s pravom mogli zavidjeti Hrvatima za tako stalno datirani i u jednom komadu tako dobro uščuvani spomenik. Začudo ne opažamo u javnosti radi tog spomenika baš osobitog ponosa ni oduševljenja, valjda zato, što to nije kakav kip, tä naučili smo, da se kipovima daju po muzejima prva mjesta. Ali to i jest upravo ono, što svi skupa treba istom da naučimo: Slaveni, koji su došli sa Sjevera, imaju isto tako kao i Germani drugu umjetnost, nego li je ona, što su je na Sredozemskome moru stvorili Grci i Rimljani, doselivši se ovamo za tisuće godina ranije od onih: oni svi skupa

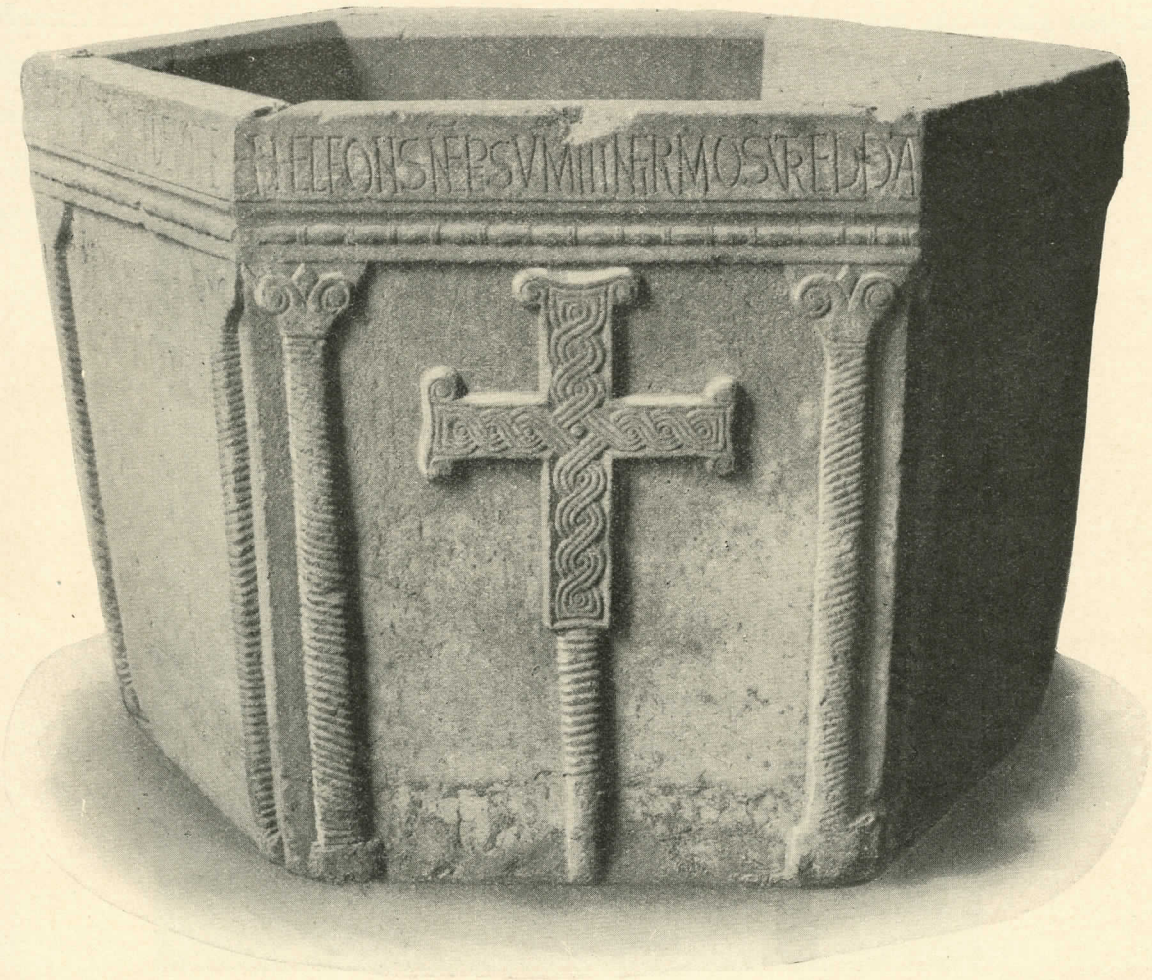
SL. 23. ZAGREB, NAR. MUZEJ: BRANIMIROV KAMEN.

nijesu prvotno poznavali prikazivanja ljudskog lika. No zato nipošto nijesu bili manje vrijedni u umjetnosti. Naprotiv danas biva sve jasnije, da je oponašanje ljudskog lika dosta često odvratilo umjetnost od njezinih čisto umjetničkih ciljeva. Za čim je upravo išao klesar, kad je Branimirovu kamenu dao za ures ona dva traka?

Pletenac prikazuje polukrugove jedan do drugog, a svaka dva i dva spaja treći valoviti trak. Sam pletenac udara mnogo više u oči, nego li latinski natpis. Po tri paralelne stazice, rastavljene oštrom osjenom, ističu se jasno s tamne pozadine. Pomno su izrađene kao i rakovice povrh njih. Osjećamo, da je stvaralačka ruka radila tu s pravim užitkom.

Ne upuštajući se u nabrajanje bezbrojnih spomenika istaći ćemo tek jedan od najstarijih, a onda ćemo se pozabaviti s pojedinima izrazito starohrvatskim tipovima, napose onima, koji se od longobardskih razlikuju, a da o rimskima i bizantskim i ne govorimo. Po mnijenju stručnjaka u Ninu je sve do god. 1746. bila najstarija sačuvana hrvatska tvorevina crkvene opreme, koja se do nedavna još nalazila u

muzeju Correr u Mlecima (slika 23a.).* To je kameni sud, na kojem vidimo križ ukrašen divnim pletencem, i stupove na uglovima; duž gornjeg ruba vidi se natpis, koji u svome historijskom dijelu glasi: „Hoc Johannes presbyter sub tempore Wis-



SL. 23a. MLECI, MUZEJ CORRER: VIŠESLAVOV KRSTIONIK.

sasclavo duci opus bene composuit devote". Višeslav se drži prvim dalmatinsko-hrvatskim vladarem, za čije se ime zna, i koji je oko god. 800. prešao na kršćanstvo. U njegovo doba, ili nešto ranije drži se, da je župan Godeslav sagradio crkvu sv. Križa u Ninu. Krstionica, kojoj je u sredini valjda stajao ovaj kameni sud, kažu da je još sačuvana.

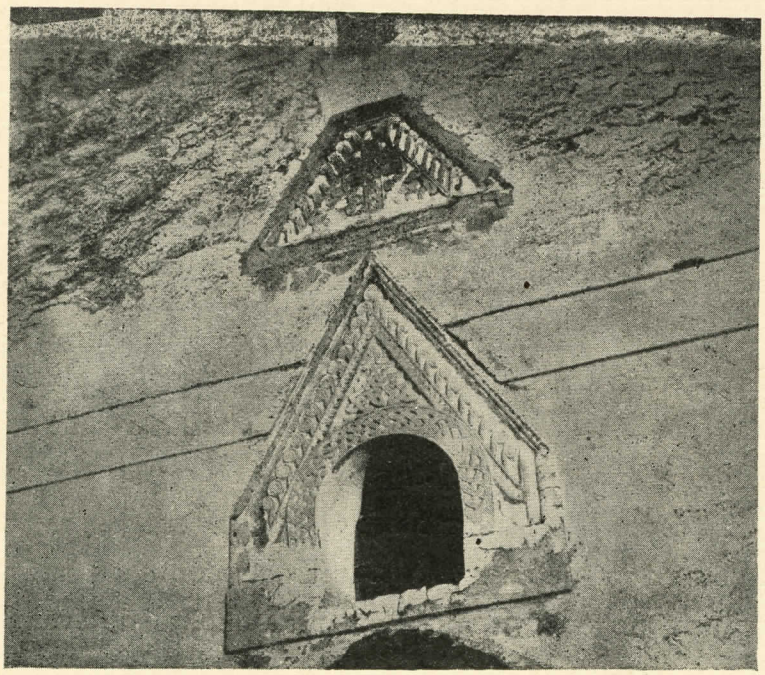
* U travnju god. 1924. nijesam je više mogao vidjeti, jer onda još nije bio dovršen posao oko te zbirke u Prokuracijama.

Veliko obilje starohrvatskih spomenika moralo bi se nalaziti u pojedinim gradovima izvan Dalmacije, koji su u raznim zgodama ili redovno dobavljali sebi umjetnine sa istočne obale Jadranskoga mora. Uostalom zar se jedamput samo pljačkalo? Danas je vrlo dobro poznato, kako je nastao onaj javni muzej na mletačkom glavnom trgu, što ga svi gledamo u vanjskoj fasadi crkve sv. Marka. Kad uzmemo u ruke svesku, kao što je ona, što ju je izdao Ongania pod naslovom „Raccolta delle Vere da Pozzo i Venezia", god. 1911., pa tamo nađemo cijelu zbirku

SL. 24. KNIN, MUZEJ: MUTIMIROV ZABAT.

zdenaca, koji svi, kako kaže popis, pripadaju IX. vijeku, moramo se pitati, ne bi li među njima mogao biti velik broj i onakovih, koji bi poput Višeslavova krstionika mogli potjecati s dalmatinskih obala? Od vremena dužda Petra II. Orseola (991. do 1009.), a osobito otkad je došlo do državnog ugovora između cara Aleksija i Vitala Valieria (1084.-1096.), bila je Dalmacija potpuno u rukama Mlečana. A zna se, da su ti odasvud, gdjegod je gospodovala njihova moć, u najvećoj mjeri dovlačili k sebi umjetnine, a sve to, kako je poznato, za ures i nakit Kraljici mora; pa upravo takovi nekoji zdenci od onih spomenutih spadaju kao na mjeru u okvir nekadanje

hrvatsko-dalmatinske umjetnosti, svakako bolje nego u područje longobardskog umjetničkog stvaranja. Trebat će dakle pomno istražiti, da li pojedine takove umjetnine ne spadaju baš u područje, kojim se mi ovdje bavimo. A to će biti s tim važnije, ako se dade jasno odrediti, kakovu su umjetnost imali Mlečani do g. 1100., — napose kad znamo, da nijesu bili ni pod vlašću Germana, a ni Slavena, a i s druge strane, da nije nad njima gospodovala izrijekom ni bizantska, pa ni franačka sila, — te ako se prematome stavi pitanje: da li je to doista tako sigurno, da svihonih 25 zdenaca, što ih Ongania navodi pod naslovom „Periodo bizantino" jednostavno pripadaju mletačkoj umjetnosti?



SL. 25. SV. PETAR A. BÜCHL: ZABATI S RAKOVICAMA.

Uobičajeni i omiljeli motiv hrvatske umjetnosti jest osebujno građen zabat, što ga nalazimo iznad kružnog luka pojedinih građevina (sl. 24.). Za kasnijeg cvata sjevernjačkog graditeljstva otprilike iza god. 1240. dolazi isti motiv pod imenom „Wimperg". Ti zabati imadu za hrvatsku umjetnost znatniju važnost i zato, jer upravo na njima postavljahu osobito rado natpise, koji nose ime kojega starohrvatskoga kneza, kao što smo naprijed naišli na Branimirovo ime; tako isto kasnije nalazimo natpis Trpimir dux i t. d. Zanimljiv takav primjer imamo (sl. 24.) na zabatu Mutimirovu (oko god. 892.-910.), koji je nađen kraj crkve sv. Luke

kod Knina. Vidimo tu u sredini križ ispleten od trotračnih vrpca, a sa strane ptice, kako kljucaju grozd; nad njima su pak četiri rozete. Čitavo je unutarnje polje uokvireno usukanim svitkom, nad tim se ukrštavaju trotračni polulukovi, dok su napokon na samom rubu izvedene rakovice. Cattaneo je mogao u Italiji da pokaže jedan jedini primjerak takove vrste (str. 173. „Archivolto cuspidato" IX. vijeka iz S. Appolinare u Classe kod Ravene), koji on ističe kao osobito djelo italsko-bizantskog stila, i drži, da je to vršni dio nekoga malog ciborija. Prema tome je jasno, da Cattaneu cijelo mnoštvo ostataka takovih umjetnina iz Dalmacije nije uopće poznato. „Ecco e il più antico esempio di archivolto cuspidato, e per giunta adorno di caulicoli rampanti: è il prototipo di quei sopraornanti di cibori o di porte, che nello stile lombardo da prima, poi nell' archiacuto, ebbero larghissimo impegno e svilupo"*. Cattaneo uviđa dakle znamenitost toga motiva, ali se ne obazire na njegovu znatnu raširenost, te ne mari da ispita njegov izvor. Drugi takovi „longobardski" primjerci nalaze se već i u Alpama; tako jedan u Comu, jedan u Münsteru, a onda odmah dva u Maria am Büchel u Koruškoj (sl. 25.): ova dva su danas uzidana jedan nad drugim, gornji s križem, dok je donji neobično bogato iskićen. Udara u oči, kako je zabat prislonjen na kružni luk kao tangenta, te se ima zapravo zamisliti, kao da stoji na dvije trokutne podloge. Za humaniste je pitanje o podrijetlu tog motiva posve jednostavno: za njih se tu radi o antiknom zabatu, povrh kojega je postavljen motiv pasjega skoka. No ogledajmo stvar nešto izbliže! Ponajprije se pita, da li su za postanje tog osebujnog oblika tehnički razlozi od veće važnosti. Možda bismo mogli za riješenje tog pitanja naći pomoći u zanimljivoj građevini, koja je doduše prostorno od ovih naših vrlo daleko, ali je svakako, kako sam to već u svome djelu o Armeniji (str. 619.) i pokazao, po sjevernjačkoj predaji drvenih građevina u vezi s armensko-južnoslavenskom i južnogermanskom umjetnošću. Lijep nam uzorak toga pokazuje brahmanski hram iz Pandrethana u Kašmiru (sl. 26.), dakle na sjevernjačkoj granici, sićušan kao i starohrvatske crkvice, a nastao je negdje između god. 913.-921. Unutarnji oko 3,50 m velik četvorokut okružen je kamenim zidovima u debljini od 0,85 m, a ti su od tla pa do vrha krova izgrađeni od vodoravnih naslaga isklesane kamene građe. U svom djelu o Armeniji (str. 622.) zaključio sam po tom, što je krov izveden tako, da su brvna izbočena

* Evo i najstarijeg primjera šiljastoga glavnog svoda, koji je k tomu iskićen rakovicama: to je prvotni tip onih gornjih nakita na svetoshraništima ili nad vratima, što su se u velike upotrebljavali i razvili ponajprije u lombardskom, a zatim u gotskom slogu.

preko uglova, da se tu radi o drvenoj gradnji prenesenoj na kamen, pa mi je ovdje samo nadovezati na ono, što sam ondje iznio.

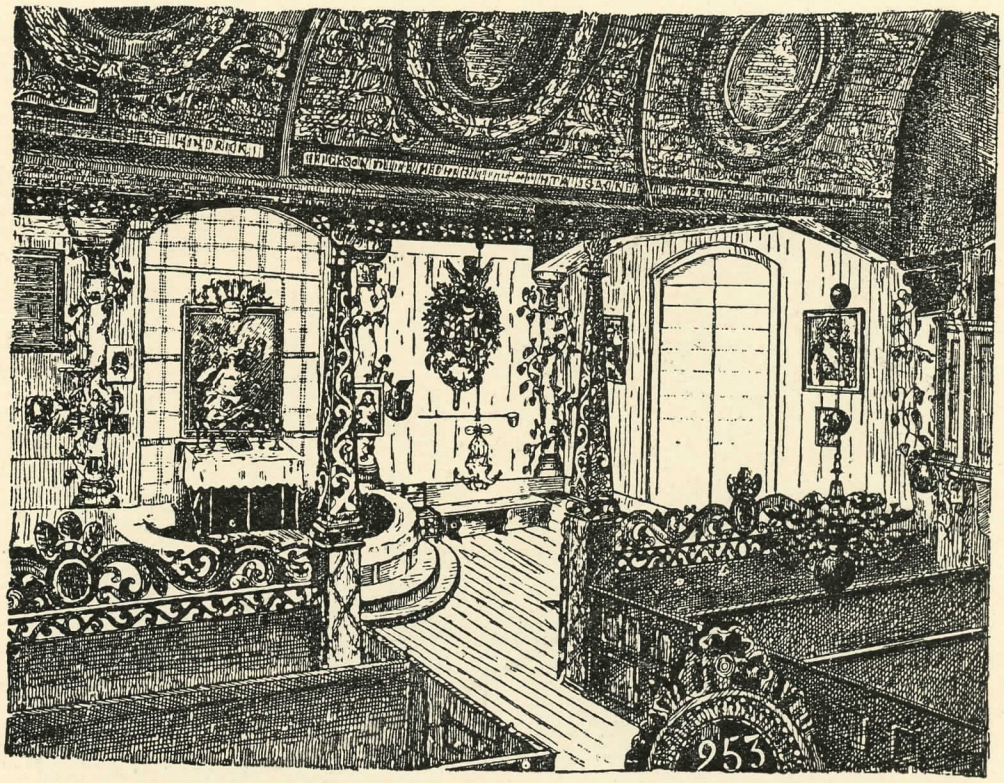
Ako promotrimo ona četvora vrata na pandrethanskom hramu, koja su izvan osnovnoga četvorokutnog tlorisa postavljena ponešto naprijed, i imadu nad sobom

SL. 26. PANDRETHAN: HRAM: POGLED SA SJEV.-ZAP. STRANE.

kupolu, vidjet ćemo, da su ona građena poput lučnih zabata na starohrvatskim pregradama, kojima se određuje mjesto za vjernike. Po točno pravilnim slojevima naslaganih kamenih greda ne može biti sumnje o tom, da je ta građevina u Kašmiru nastala po uzoru sličnih građevina od drvenih brvana. A tu pojavu, koja se u Dalmaciji dade tek s najvećom teškoćom ustanoviti, možemo s pomoću poredbenog

istraživanja umjetnosti da utvrdimo otprilike u isto vrijeme još na staroarijskom tragu u pravcu od Sjevera prema Indiji: šiljasti zabat s valjkastim nadvišenim lukom uzdiže se na svojim podlogama kao na produženim trokutnim kracima. To je upravo onaj isti oblik, koji smo prije vidjeli, — samo je ovdje bez poznatih nam rakovica, no zato u liku lista djeteline, te je postavljen u slobodan prostor kao prava građevina, a ne kao u starohrvatskim crkvama u plohi ili nutarnjem prostoru.

Upotreba zabata sjevernjačkog je podrijetla. Stückelberg (str. 70.) ne uzimlje to nikako u obzir; on ističe u tom pitanju italsku samoniklost i drži, da je uopće

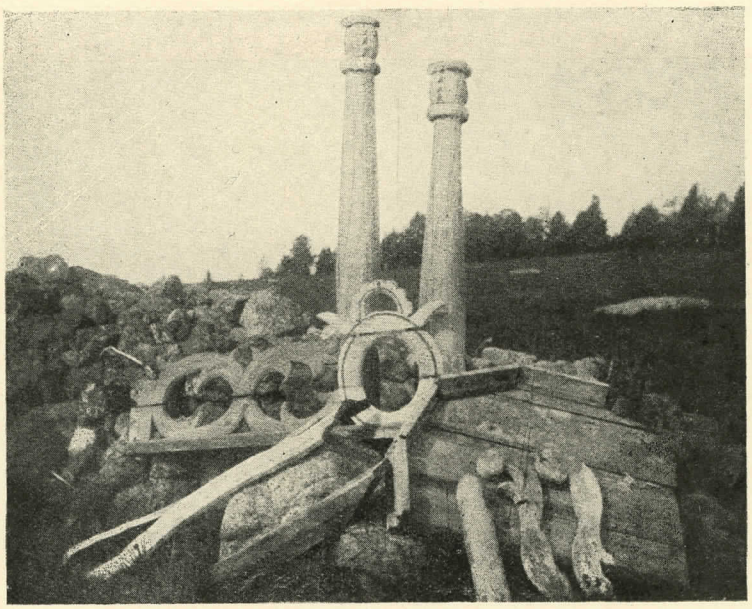


SL. 27. TORNEA: DRVENA CRKVA; PREGRADA

sve, što spada u tu vrstu, nastalo pod utjecajem longobardske ekspanzivnosti, t. j. on zamjenjuje u tom bît i razvitak pojedine stvari. No ostanimo još kod zabata! On je nastao iz posebnoga sjevernjačkog načina gradnje kućâ, jednako potreban za t. zv. usku stranu i za krov na vjenčanice, kao i za krov na rožnice, te su ga u svoje vrijeme Grci donijeli na Jug i počeli ga izvoditi u kamenu, baš kao kasnije i Hrvati. To je dakle predajom preneseni oblik, ali je kod Hrvata ipak toliko postao samostalnim motivom, što su oni stari drveni oblik iza svoga doseljenja sami

od sebe prenijeli u kamen, a ne tek možda na pobudu iz Italije, gdje se takav primjerak izuzetno jedan jedini put pojavio. I u Alpama je kao i kod Hrvata bilo takovih građevina od drveta dosta, a i tamo su kao i kod Hrvata takove prvotno drvene umjetnine u velikom opsegu građene od kamena. Polazna je točka toj pojavi svagdje Sjever, kako sam to već g. 1904. opazio za zabate ukrašene nakitima u Mšatti.

Kao primjere umjetnina od samog drveta ne smijemo dakako uzeti srodne ikonostase, t. j. stijene pokrivene slikama, koji, kako znamo potječu od antiknih

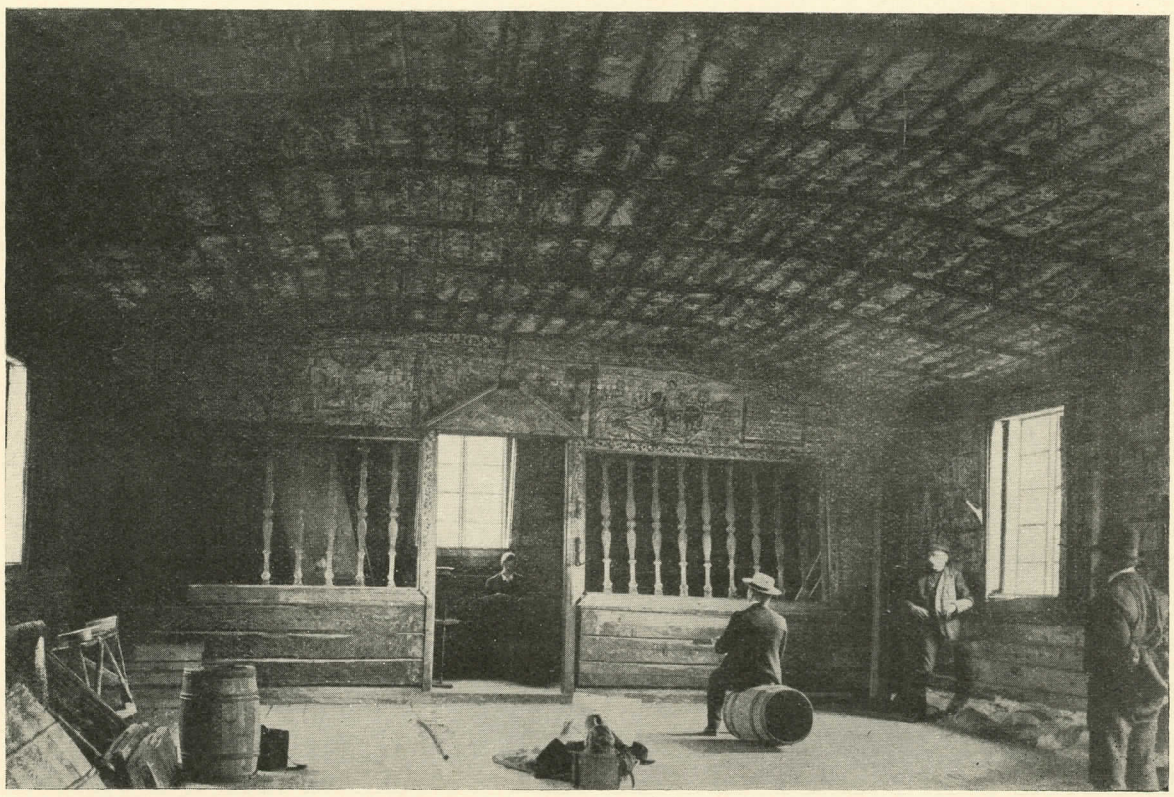


SL. 28. MONIONISKA: OSTACI PREGRADE.

scenae frontes, nego moramo poći na daleki evropski Sjever; ondje ćemo istom moći pokazati još tragova starog načina gradnje, gdje su time, što su u sredini crkvene lađe podigli vrata i nad njima zabat, razdijelili tu lađu u dvoje: jedan dio za žrtvenik, a drugi za vjernike. Takovih primjera ima u Finskoj, ali ne u kamenim, nego u starim drvenim crkvama. Pokazat ćemo ponajprije najbolje sačuvani primjerak te vrste u staroj drvenoj crkvi u Tornei (sl. 27.)*. Pregrada pred svetištem smještena je između prednjeg para balvankih stupova, što sjeća na polupilove u hrvatskim crkvama, kao što ćemo to još pokazati; dosta će biti, da ovdje isporedimo pregradu crkve sv. Luke kod Knina, o kojoj je naprijed bilo govora. U Tornei vidimo, kako se pregrada ističe na kraju prostora za vjernike sa dva

* Po Nerwanderu u Finsk. Museumu III., 1898., str. 91.

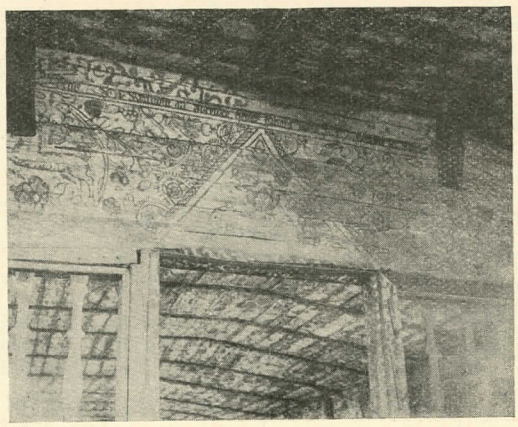
srednja stupa: ovi nose opet potpornje nalik na obeliske; posebno su ukrašeni lijepom rezbarijom, pa imadu da svrate pozornost na ulaz. Ta pregrada, nastala god. 1784., nema zabata nad vratima. Još dalje gore u Laplandu, u Monioniski snimio je Paulaharju ostatke druge neke pregrade, koja ima u sredini prave stupove s lisnatim glavicama i s bogatom rezbarijom (sl. 28.). Crkva je sagrađena g. 1661., a pregrada istom god. 1786. Oba nam ta primjera služe, da pokažemo, kako istraživanje umjetnosti mora danas da pođe daleko na Sjever, ako hoće da nađe isporednih oblika za sačuvane kamene crkve Germana i Slavena na Jugu. Finska nam pruža za tumačenje podrijetla starohrvatskih crkvenih pregrada još i više gradiva.



SL. 29. HAILUOTO: NUTARNJOST CRKVE S PREGRADOM.

Odličan je primjer takove pregrade sačuvan u Hailuotu (Karlö) na zapadnoj obali Finske (sl. 29.). Ta je crkva sagrađena god. 1612., a danas je napuštena. Ispod ravnog svoda vidimo provučen zid s vratima u sredini, a nad njima se nalazi zabat. Sama je pregrada načinjena od dugih položenih balvana, ali nad njom stoje od drveta izrađeni balustri, koji drže natkrovnu gredu i gornju stijenu. Treba naglasiti, da je i ovdje pregrada umetnuta među dva balvanska stupa. Spomenut ćemo još jedan primjer sa zapadne finske obale; to je pregrada iz crkve u Pyhämäi (Luoto)

(sl. 30.)*. Tu vidimo samo gornji dio pregrade, koji je opet rastavljen balustrima; ali zabat ovdje nije izdjelan u drvetu, nego je naslikan. Gore su različito obojeni polukrugovi naših rakovica, i osim toga crteži domaćega pučkog karaktera, u jednom slučaju ispunjeni likom jednoroga. Ima još i drugih pregrada u starima finskim drvenim crkvama; tako jedna iz god. 1726. u Paltamu kod Kajana u unutarnjoj Finskoj, pa onda na obali u maloj t. zv. finskoj crkvi u Pargasu i t. d. Pa kad uzmemo jednom o tim pitanjima suvislo raditi, ne će nam trebati ići čak u Finsku, da uzmognemo pokazati, kako su kamene pregrade u starohrvatskim crkvama bile već na Sjeveru svagdje uobičajene, samo dakako u drvetu, — te se nipošto ne može



SL. 30. PYHÄMÄA: PREGRADA.

više govoriti, da su one pronalazak Longobarda. Uostalom već je W. Ramsay nadovezujući na Eusebija upozorio na to,** da tipnu izradbu isaurijskih nadgrobnih spomenika, o kojima govori Ramsay***, treba svakako dovoditi u vezu sa onakovima naprijed spominjanim pregradama. Tu se dakle sastajemo s pitanjima, koja su za staru kršćansku i ranu srednjovjekovnu umjetnost odlučna, a u sklopu tih pitanja imadu starohrvatski spomenici nadasve veliku važnost.

„*Rakovica*". Spirale na peteljkama, koje obično stoje u redovima jedna do druge, zovemo rakovicama. Stückelberg ih je držao izvornom osebinom longobardske nacionalne umjetnosti, te pretečom gotskih rakovica. Zimmermann naprotiv misli, da one nijesu ništa drugo, nego barbarizirani antikni ornamenat motiva pasjega

* Po snimci Narodnog Muzeja u Helsingforsu. Fotografiju sam za tu sliku dobio pod oznakom „Karlö". Ne znam, da li se tu možda ne radi o naličju pregrade u Pyhämäi.

** Studies presented to Sir W. Ramsay, str. 346. i d., te str. 379. i d.

*** Luke the physician, str. 323 i d.

skoka. Katalog Donatova muzeja u Zadru iz god. 1912., kaže s pravom za jedan dio vijenca (pod br. 92.), da je iskićen „ornamentom valovitih trakova", koji se na starohrvatskim spomenicima ponavlja kod svake umjetnine iz te dobe. Duž toga nalazi se grčki natpis, koji se odnosi valjda na mjesto sv. Pisma Mat. 25., 36. Tumačenje, da je to „valoviti trak" bez sumnje potječe iz antike, a u vezi je s grčkim natpisom. Tamo se taj lik označuje i kao motiv „pasjega skoka". Spominjem ovdje odmah još i drugi jedan primjer takova nad natpisom položenog niza „kukâ", kako ih zove Radić, a to je kamen, što ga on donosi u Starohrv. Prosvjeti I. str. 29. iz sv. Spasa u Cetini s natpisom, koji je ovaj put latinski: suscipe vota que pro t (uo honore redimus).

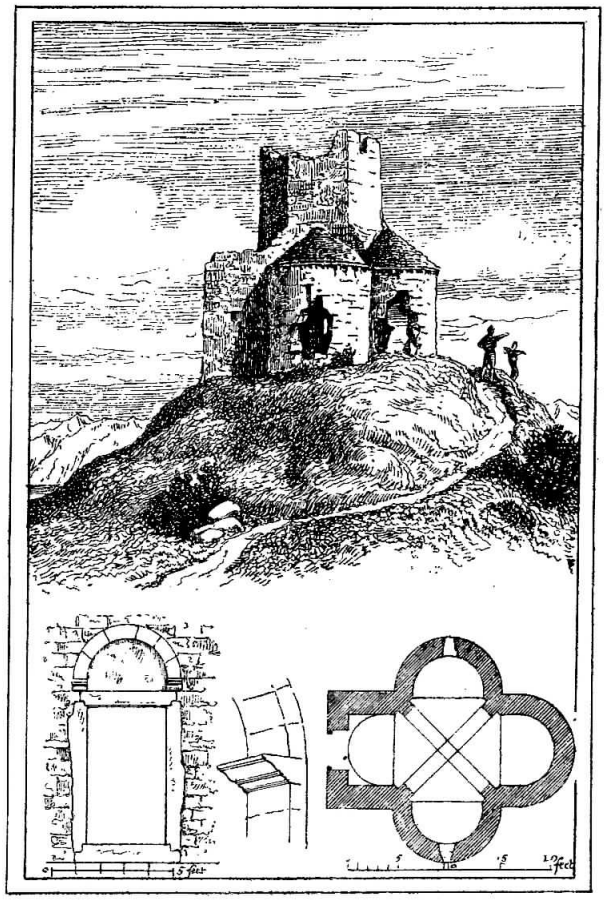
No većinom taj ures u trakama nije prikazan položen, nego kao da se uspinje. Taj izraz „rakovica" upotrebljavamo u vezi s nazivom, koji je za sasvim sličan oblik bio običajan u vrijeme cvata kršćanske umjetnosti na Sjeveru (t. zv. gotike). Već se je Stückelberg na str. 39. poslužio tim nazivom (bez obrazloženja): „To su uglovi s oblikom kljuna od broda, ili su kao lituus ili peduus nanizani usko jedan do drugoga. Njihova je dekorativna zadaća, da budu okrajni, vršni ukras kakova luka ili kruga, poluge ili plohe (Zažvić). Taj motiv rakovice, o kojemu se gotovo svi slažu, da je longobardskog podrijetla, našli smo skoro samo na talijanskim spomenicima(!)".

Evo, kako Stückelberg površno promatra tu stvar. Italija zaostaje u tom pogledu daleko za hrvatskima i alpskim krajevima, gdje taj motiv možemo naći gotovo na svakoj umjetnini. Što se njezina podrijetla tiče, izvodi Stückelberg rakovicu (kao spiralu) iz metalurgije; ne čini mu se vjerojatnim, da je mogla postati iz prastarog motiva vala. Naziv „rakovice" upotrijebio sam već jednom u svojoj knjizi „Altaj-Iran und die Völkerwanderung" za oznaku onoga, što sam tamo radije nazvao „kružnom šipkom". Takove se rakovice nalaze i na pojedinima zlatnim posudama među blagom iz Nagy-Szent-Miklosa, koje je nađeno u južnoj Ugarskoj; na jednoj zdjelici (Altai-Iran, str. 129.) i posudici iz Buda-Butoula složen je ures iz takovih ornamenata jednako kao i uresi na remenju iz Presztovcza, Blatnice i Hohenberga (Altai-Iran, str. 251. i d.). Taj motiv nalazimo po cijeloj Aziji sve do Kine kako u kovini i kamenu, tako i u drvetu.

Ovdje se radi zasada samo o tom, da po zadaći, što je ima rakovica — a ta je, da služi kao gornji vršni ukras, u prvom redu na zabatima i lukovima — ogledamo, na kakovim se umjetninama ona u svome postanju javlja. Da li je moguće, da je takav ures mogao nastati prvotno u kamenu, i to ne možda kao slobodan porubni

završetak — što taj ornamenat po svojoj bîti i jest, te je to u gotskom „Wimpergu", na fijalama i na šiljcima od tornjava doista i bio, — nego nastavljen na plohu, koja nikako ne može služiti kao završetak pojedine umjetnine.

Udara u oči, da je na starohrvatskim zabatima, koji su kao i oni u Alpama vrlo šiljasti, vanjski rub, na kojemu se nalaze rakovice, vrlo izbočen, i to ne samo svojim okrajkom, koji uokviruje unutarnje polje, a inače je gladak, nego još i jednom

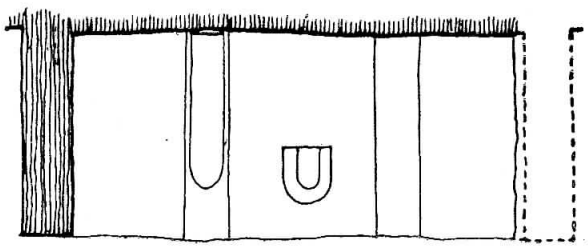


SL. 31. NIN: SV. NIKOLA.

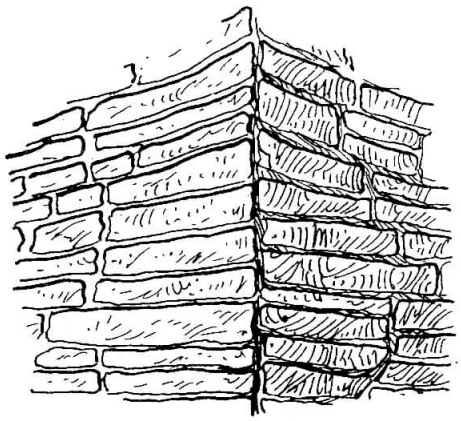
kosinom, koja se diže iznad prednje plohe vrpčanog pletiva. Na toj su kosini često nanizani lukovi. Tu pojavu ne mogu drukčije zamisliti nego da te rakovice moraju iskonski biti nakit drvenog zabata, koji se kroz vjekove tako upotrebljavao.

Sve navedeno kamenje treba da zamislimo izrađeno u boji. U muzeju sv. Donata u Zadru imamo ostatke ciborija urešene isključivo trotračnim pletencem, a taj je izrađen u zlatnoj boji na podlozi, koja je dijelom crvena, a dijelom plava. Jedan je komad gotovo posve čitav, a drugi je dopunjen, kako mi je to tvrdio

ravnatelj Bersa dodajući, da imade primjera, gdje je podloga, na kojoj su odlomci uresa, različite boje. Tako ima jedan komad, na kojemu je sačuvana još prvotna boja, a morao je biti desni donji ugao neke 0,45 m visoke, a 0,30 m široke ploče (mjereći prostim okom), te ima dolje (kako je danas obješen) ornamenat s motivom „pasjega skoka", dok je prostor među peteljkama obojen sad crveno, sad plavo. Glavno polje prikazuje mrežu od samih romba, a tamo, gdje se oni križaju, vide se križevi. Podloga je u glavnoj dijagonali skroz crvena, a u diagonali nad njom plava, a inače je sad crvena, sad plava. Sam je ornamenat pozlaćen. Kasnije ćemo spomenuti još jedan kapitel sa Raba, koji nas također upućuje na ures u bojama. Taj način sjeća ponešto na opremu saonica iz norveškog oseberškog nalaza, o kojemu će još kasnije biti govora.



SL. 32a.



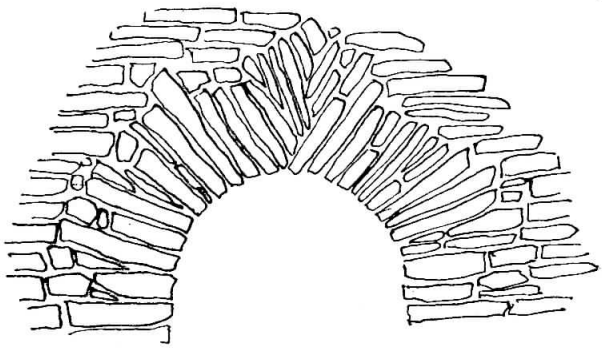
SL. 32b.

KRAKOV, WAWEL: SNIMKE STARE ČETVOROKUTNE ZGRADE.

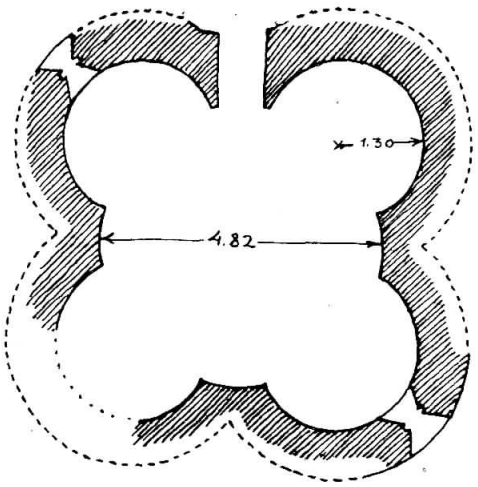
To nas ujedno podsjeća i na one staklene bočice poput naših električnih žarulja, koje su bile napunjene obojenom vodom; šiljastim su svojim krajem bile utaknute u rozete od štuka, a upotrebljavali su ih zapadni Goti u Španiji. U Friaulu sačuvan je u S. Maria della Valle u Cividalu takav nakit sa svojim perzijskim štukaturama i takovim bočicama. I Hrvati mora da su poznavali takovu vrstu nakita, kako mi se to čini po nekim djelićima u udubinama sv. Trojstva u Splitu.

A nemaju li i drugi slavenski narodi tako starih spomenika? Bez sumnje, da imaju, u prvome redu Česi. Ali oni nemaju ni izdaleka ono bogatstvo građevnih oblika, kako ih nalazimo kod Hrvata, a napose nemaju uopće onoga crkvenog namještaja izrađenog u kamenu, u čijemu bogatom uresu nalazimo najsigurnije obilježje sjevernjačke i rane kršćanske umjetnosti slavenske i germanske. Staročeške građevine imadu češće, nego što je to u Dalmaciji, spomenuti kružni tip. On je kod Hrvata

rijedak, otkud možemo zaključivati, da Hrvati prije svog dolaska na jug nijesu mnogo upotrebljavali gradnju u kamenu*. Ipak imamo i ovdje dva primjerka toga tipa, koji zaslužuju posebnu pažnju radi toga, što ih možemo sravniti sa sjevernoslavenskim primjercima. Ako kružnu gradnju na Visu (sl. 7.) poredimo s češkim rotundama, koje, kako se čini, počinju s g. 874., onda nam se crkva na Visu čini gotovo starija. — O češkim spomenicima skupio je građu Lechner „Dějiny umení národa českého", sv. I., 1.



SL. 32c.



SL. 32d.

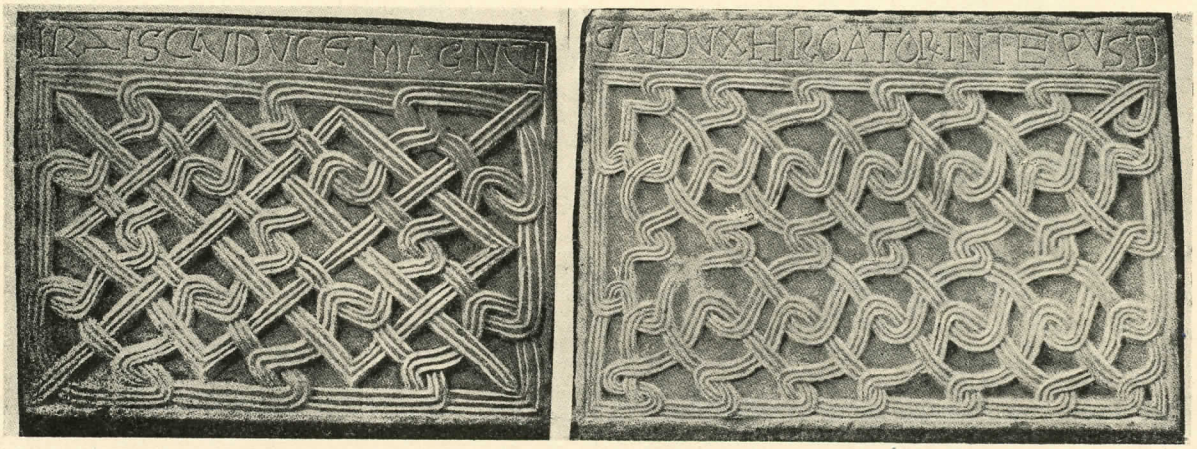
KRAKOV, WAWEL: SNIMKE STARE ČETVEROKUTNE ZGRADE.

Glavno područje za poredbu starohrvatskih gradnja i njihova podrijetla bit će evropski Istok. Ovdje ćemo ponajprije iznijeti samo ono malo, što znamo o najstarijoj kamenoj gradnji kod Poljaka i o njihovu nakitu. Na Wawelu u Krakovu nađen je četvorokrug sličan onome kod sv. Nikole u Ninu, kako nam to pokazuju tlorisi jedne i druge crkve (sl. 31.-32.). Kako vidimo, obadvije imadu u svedenom stropu četiri polukružne udubine, koje su položene oko središnje četvorine, a toj su uglovi otupljeni, i to u Krakovu tako, da izgleda prije kao krug, negoli kao četvorina, dok u Ninu vidimo četiri polupila, koji su međusobom spojeni širokim rebrima. Imamo dakle tu uglavnom isti oblik: osim toga oba su građena od običnog lomnog kamena, te imaju one tipno malene dimenzije (polukrugovi u Ninu imaju

* Isp. O tom časopis „Slavia", 1924., str. 415. i d.

samo 2,10 m, u Krakovu 2,60 m postranske dužine), koje su za predromanske gradnje na svodove tako značajne. Krakovski spomenik ima osim toga potkovaste izbočine, dok je crkva u Ninu tipno starohrvatska potom, što ima na ulazu pravokutni krak križa, koji tek po trompama prelazi u polukrug svoda.

SL. 33. KRAKOV, WAWEL: KAMENA PLOČA S NAKITOM.



SL. 34. KNIN, MUZEJ: DRŽISLAVOVE PLOČE.

Za poredbu s hrvatskom umjetnošću jednako je pažnje vrijedna uresna ploča nađena u zidu na Wawelu u Krakovu (sl. 33.). Ako točno analiziramo taj dvotračni pletenac, vidjet ćemo, da se tu radi o tracima u obliku trokuta, koji su sasma na slobodnu ruku t. j. bez ikakove pravilnosti spleteni u četiri niza jedan nad drugim završavajući gore jednoličnim zarescima. Sravnimo li s tim ornamentom kojugod od Držislavovih ploča, koje su nađene na Kapitulu kod Knina (sl. 34.), vidjet ćemo pred sobom posve sličnu umjetninu, samo što je pletenac iz Knina trotračan: trokutni traci padaju s ruba u samo polje ornamenta, te se tu prepliću s krugovima, a u

sredini sa sfernim rombima. Na natpisu se spominje „dux Hroatorum" i „dux magnus", možda iz vremena Držislavova (969.-997.), a možda i iz ranijeg doba. Gospoda, što su se u Sprawozdania komisyi do badania historyi sztuki w Polsce od god. 1905. mnogo trudila oko ispitivanja tih stvari, možda će uvidjeti, da će rješenje pitanja o podrijetlu tih uresa moći mnogo bliže sebi naći nego možda čak u Irskoj ili u Aziji. Wawelski je spomenik u tom doduše iranskom području bliži od hrvatskoga zato, što je dvotračan, a ne trotračan, no zajedničko im je tlo ipak samo sjevernjačko, što ćemo kasnije još opširnije pokazati.

DOSADANJI ISTRAŽIVAČI STAROHRVATSKE UMJETNOSTI.

Kad čovjek ogleda tuđa razna istraživanja t. j. kad ustanovljuje razliku u mišljenju raznih istraživača o jednoj istoj stvari, i sam se uzgaja stvarno tako, što gledanjem na tuđe mišljenje stvara u sebi samostalno svoje gledanje na istu stvar. Zato prije nego što zađem u samo istraživanje, držim da je potrebno spomenuti sve vrednije radove, što su dosad napisani o starohrvatskoj umjetnosti, i to bilo da su je prikazali kao zasebnu cjelinu dalmatinskih spomenika, bilo da su je, kako se to dosad rado običavalo, obrađivali kao dio longobardske umjetnosti, ili napokon — što je za nas ovdje svakako najvrednije — da su se napose bavili baš sa samom starohrvatskom umjetnošću. Pregled dosadanjih radova o tom pitanju uglavnom je ovaj:

F. Bulić: „Hrvatski spomenici u kninskoj okolici uz ostale suvremene dalmatinske iz dobe narodne hrvatske dinastije" Izdano u ime Jugoslavenske Akademije.

R. Cattaneo: L'architettura in Italia dal secolo VI al mille circa. Venezia 1888.

L. Dietrichson (und Munthe): „Die Holzbaukunst Norwegens" 2. Auflage Dresden 1893.

A. Dudan: La Dalmazia nell' arte italiana, venti secoli di civiltà. 2 sv. Milano godine 1921./2.

R. Eitelberger von Edelberg: Gesammelte kunsthistorische Schriften IV.: Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Stona, Zara, Sebenico, Trau, Spalato und Ragusa. Wien 1884. Zuerst 1861. im Jarbuch der Zentralkomission Bd. V.

D. Frey: Die Mittelalterliche Baukunst Dalmatiens. Mitteilungen der Zentralvereinigung der Architekten IV, 1911. Heft 9.

Ć. M. Iveković: Die Entwicklung der mittelalterlichen Baukunst in Dalmatien. Wien 1910.

T. G. Jackson: Dalmatia, the Quarnero and Istria with Cettigne in Montenegro and the Island of Grado. Oxford 1887. 3 sv.

L. Jelić: Contribuito alla storia d'arte in Dalmazia. Supplemento al „Bulletino d'archeologia e storia Dalmata". a. XXXV, 1912.

U. Monneret de Villard: L'architettura romanica in Dalmazia. Milano 1910. (Pos. ot. iz Rassegna d'Arte 1910.).

F. Radić: Starohrvatska Prosvjeta, glasilo hrvatskoga starinarskog društva u Kninu. (Knin 1895. — 1898., 1900. — 1904.)

B. T. Rivoira: Le origini della architettura lombarda, Roma 1901. — 1907.

J. Strzygowski: Der Völkerwanderungsstil. Preussische Jahrbücher.

F. Šišić: Geschichte der Kroaten, erster Teil (bis 1102.) Zagreb 1917.

E. A. Stückelberg: Langobardische Plastik, 2. Auflage. Kempten — München 1909. Kadgod se citira 1. izdanje, posebno je napomenuto.

M. Vasić: Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka IX. do početka XV. veka, Beograd 1922. (ćirilicom).

M. G. Zimmerman: Oberitalienische Plastik im frühen und hohen Mittelalter, Leipzig 1907.

Ne bih htio početi s ovim raspravljanjem, a da se prije toga ne sjetim čovjeka, koji je radio doduše manje literarno, ali s tim više kao marni domaći istraživač, te mu je ime trajno vezano uz najznamenitije nalazište starohrvatskih starina, — mislim fra Luja Maruna u Kninu. Već je naprijed rečeno, da su evropski istraživači dosada gotovo potpuno zanemarivali Knin. Zato ćemo se ovdje s nekoliko riječi osvrnuti na to glavno nalazište starohrvatske umjetnosti.

Knin. Taj zaboravljeni starohrvatski grad, koji smo tek po iskopinama upoznali u njegovu punom značenju, leži na obronku Dinarskih Alpa na gornjem toku rijeke Krke tamo, gdje jedna pritočica probija s planine prama moru. Nad samim mjestom uzdiže se stari grad („Gradina"), u kojem se sada čuvaju rimske starine, a nadajmo se, da će u njoj doskora biti i hrvatski muzej, koji je zasada upravo nedostojno smješten u tijesnima od požara ugroženim prostorijama u samome mjestu. Zasluga je njegova sadanjeg ravnatelja fra L. Maruna, da ga je tamo sakupio. Jednoga je dana god. 1885. prigodom gradnje željeznice nađeno, tek nekih osam km. jugoistočno od Knina, na brežuljku „Biskupija" veliko mnoštvo kamenih nat-

pisa i uresa; još više se toga našlo dobar kilometar istočno od Knina, kad su prosijecali brežuljak „Kapitul" na lijevoj obali Krke. Iskapanjem je ravnao fra Marun, a pomagalo mu je „Kninsko starinarsko društvo". I tako je nastao jedan od najbogatijih muzeja svoje vrsti na svijetu. Po samom njemu i ruševinama u okolini Knina dala bi se napisati povijest starohrvatske umjetnosti. Fra Marun ima stoga donekle pravo, što kninski muzej naziva „Prvi hrvatski muzej", premda su muzeji u Splitu i Zadru po vremenu od njega stariji. I Knin, baš kao i Nin, leži na mjestu starijeg naselja, pa makar to ovdje bila i samo rimska posada iz Burnuma, koja je nedaleko odatle ležala na Krki.

Ako je dakle Nin važan napose za početke starohrvatske umjetnosti, Knin je u drugu ruku nadasve znatan radi toga, što su se u njemu našli dragocjeni ostaci iz svih vjekova, i ako treba kao zadnju granicu u vremenu naglasiti XI. vijek, kada je kralj Petar I. Krešimir oko god. 1050. postavio biskupa u Kninu za crkvu sv. Marije s pravima ninskog biskupa. Sama crkva nije sačuvana; njezine ostatke misle naći na brežuljku Kapitulu, a i doba njezina postanja sporno je među stručnjacima. Drugo joj je ime sv. Bartol, kao što se katedrala splitska zove i imenom sv. Marije i sv. Dujma. Ona je bila gotovo posve razorena, te se je istom pomoću iskopina moglo za nju doznati. Po svoj je prilici ležala negdje, gdje je bila villa regalis, jer je biskup bio ujedno i čuvar pečata. Tako je mislio Bulić pred trideset i pet godina. Međutim su otkriveni i drugi obilni nalazi, koji se mogu smatrati ponosom kninskog muzeja, i o kojima „Starohrvatska Prosvjeta" neprekidno izvješćuje.

Najveće mnoštvo tih nalaza jest kamenje s raznim vrstama ukrasnog pletenca. Bulić, koji je objelodanio te nalaze od god. 1888., držao je, isporedivši ih sa srodnim kamenim spomenicima iz Italije i sa Branimirovim natpisom, da su to ostaci iz IX. i X. vijeka t. j. iz zadnjih vjekova drugog perioda starokršćanske umjetnosti. Rohault de Fleury „La Messe et ses monuments" je za taj ornament utvrdio, da pada već u IX. vijek, a prematome da je i Marijina crkva na Kapitulu nastala već prije god. 1040. U to je doba bila prema natpisima i u Biskupiji poznata crkva sv. Marije i sv. Stjepana.

Značajno je, da se je ovdje u blizini Knina na svima mjestima, što su po starohrvatskim ostacima postala znatna, našlo i rimskih starina u velikoj množini. U Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien, V, 1897., str. 177. i d. izdao je Patsch katalog tih spomenika, sastavljen po mjestima, u kojima su nađeni. Od poznatih rimskih mjesta spomenut ćemo među ostalima Burnum, Municipium, Magnum,

Promona, Scardona i dr. Stari Knin i doba hrvatskih kraljeva ne smijemo sebi zamišljati kao današnje malo mjesto, nego je taj grad obuhvatio cijelo polje oko sadanjeg sela Biskupija do Kosova, dakle čitavo t. zv. Kosovo polje (isp. Vjestnik hrv. arh. dr. X, 1888., str. 104.). Imamo i opis mjesta iz god. 1746. Od Vinjalića, koji radi važnosti evo odmah i donosimo. On polazi od današnjega Knina i Gradine: „Più al in sù verso ostro vi è la villa Biskupia lontana circa tre miglia a diretta Linea della fortezza, perchè se si và a cercar li ponti (Topolje), ve ne sono più di sette. Qui vi sono tre ruine di fabriche; la più vicina è la più intatta: questa è una rottonda ottangolare, par che sia stata chiesa all' antica. Dalla parte di levante si vedono le vestigie d' una fabbrica; per quello io potei rilevare è stato il palazzo delle delizie del Vescovo. La seconda è una fabbrica bislunga; vien chiamata al presente Chiesa di S. Luca, questa bisogna che fosse Parrochia, perchè all' interno ha un gran cimetero con pietre di straordinaria grandezza sopra la sepoltura. Fra queste due più al disotto verso tramontana vi sono le vestigia d' una altra chiesa; ora è cimetero de scismatici".*

Skoro bismo rekli, da se ni o jednoj epohi umjetnosti nije toliko samovoljnih tvrdnja iznosilo, kao o starohrvatskoj, svakako prije svega zato, jer nije bilo — kako se nadam, da ću u ovoj knjizi i pokazati — nikakovih preduvjeta i nužnih osnova, po kojima bi se o njoj uopće mogao stvarati sud. A prije nego što pokušam otkriti tu prazninu, htio bih u ovom odsjeku najprije navesti dosad iznesena različita stručnjačka mnijenja, koja u pitanju starohrvatske umjetnosti imadu neko značenje. Valja priznati, da takovih mnijenja ima prilično mnogo, a to je opet razumljivo stoga, jer hrvatske zemlje leže kao klin između istočne i zapadne Evrope, te su mnogi pokušavali, da njihovu umjetnost na kojigod način protumače. Osim toga treba uzeti u obzir, da i to staroslavensko umjetničko blago leži na starorimskom tlu, i da se širokom svojom obalom dotiče Jadranskoga mora tako, da su o toj umjetnosti brzo do gotova suda došli oni, koji u svemu i svačemu vide samo utjecaj Rima i Sredozemnoga mora. Lako je onda potpuno shvatiti, zašto se hrvatski narod i njegovi naučenjaci nijesu mnogo brinuli za te tako nejasne i nesigurne stvari, koje su bile prikazivane sad u jednom, sad u drugom svijetlu, te su radije čitavo to

* „Više prema jugu ima mjesto Biskupija, udaljeno oko tri milje u ravnoj liniji od tvrđave; jer ako ideš tražiti mostove (Topolje), ima ih više od sedam. Tu su tri ruševine zgradâ; najbliža je najmanje oštećena: to je osmerokutna zgrada okrugla oblika, a čini se, da je bila starinska crkva. S istočne se strane vide tragovi nekakove zgrade; koliko sam mogao razabrati, bio je to biskupov ljetnikovac. Druga je zgrada dugoljasta; sada se zove crkva sv. Luke; to mora da je bila župa, jer u nutrinji imade veliko grobište s pločama neobične veličine nad grobovima. Između te dvije, dalje prema sjeveru, ima tragova druge neke crkve: sada je tu groblje šizmatikâ".

pitanje pratili s nekom skepsom, držeći čak i varalicom onoga, tko bi mislio, da ima o tom nešto novo da kaže. Takovo raspoloženje imao sam i ja sâm na sebi da osjetim, napose sa strane zauzetih zastupnika humanističkoga pravca. Zato ćemo u ovom odsjeku nešto pobliže ogledati, kako je moglo u tom pogledu nastati tako žalosno stanje.

Prvi, koji se počeo ozbiljnije i s punim poznavanjem povijesti umjetnosti svoga vremena baviti s Dalmacijom kao kolijevkom cijele starohrvatske prošlosti, bio je R. Eitelberger. On je postavio osnovu za upoznavanje spomenika i ustanovio mnogo toga, što se danas već i zaboravilo. Za starohrvatsko doba nije imao potrebna razumijevanja. Ni drugi, koji je pokušao da obradi dalmatinsku umjetnost, i da dade pregled njezina razvitka, a to je bio Jackson, ne poznaje u svojim povijesnim skrižaljkama za dalmatinsko graditeljstvo (I., str. 226. i d.) uopće hrvatskog perioda, te po njegovu prikazivanju slijedi poslije rimskog perioda kao prvog bizantski od god. 535. — 1102., zatim ugarski i mletački od god. 1102. — 1409. Kao za uvod (I., str. 206. — 213.) daje on pregled, koji počinje odmah s tim, da je povijest dalmatinskoga graditeljstva samo jedna epitoma t. j. kratak izvadak graditeljstva južne Evrope uopće. U tima surovim, malim građevinama prevladava po njegovu mišljenju u svemu bizantski utjecaj, a male i velike bazilike da se izmjenjuju s pojedinim gradnjama na kupole; jedino što je na njima osebito, jest samo kupola s trompama. Građevine kao što su sv. Trojstvo u Splitu, pa sv. Uršula u Zadru po njegovu su mnijenju nastale prema uzoru splitske katedrale. Ti bi spomenici padali prema tome u doba od god. 800 do 1100., i to tako, da početak toga razvitka čini po prilici stari sv. Petar bez originalnih pojedinosti, a završuje ga sv. Dominik; obadvije su te građevine u Zadru, a na jednoj i drugoj da se opažaju prvi nesigurni pokušaji domaće dalmatinske umjetnosti. Glavni spomenik — sv. Donat — srećom je datiran oko god. 810.

Koliko je u tim tvrdnjama iz god. 1887. neumjesno izrečeno, može da prosudi samo onaj, koji bi makar samo ono imao pred očima, što je u Kninu bilo već otkriveno onda, kad je Jackson to pisao, ali se nije na to ništa obazirao. Jackson, koji je bio graditelj, nije dakako smogao ni za toliko značajni ukrasni pletenac na dalmatinskim umjetninama pravog razumijevanja. Ni na kojemu mjestu svoje knjige ne posvećuje on tome nimalo pažnje. Vrijedno je čitati o tom Radićevu kritiku u „Vjestniku hrv. arh. dr." X, 1888., str. 117 i d. te XI, 1889., str. 14 i d.

Starohrvatska umjetnost iste je sudbine kao i longobardska. Ovu je već Rumohr uzeo god. 1827. u svojima talijanskim istraživanjima u obranu protiv tvrdnje, da

su je barbari stvorili. Zanimljivo je čitati, kako su on i grof Cordero god. 1829. postupali, samo da pobiju mišljenje „che i Longobardi, barbari ancora quando scesero in Italia, non poterono avere nè architetti nè architettura propria".* Ne govori li se to isto danas još i o Hrvatima? Gotovo doslovno onako, kako je to Rumohr pred stotinu godina o Longobardima govorio: „sve su umjetničke tvorevine njihova doba u svojoj osnovi rimskoga ili starokršćanskog karaktera", ali zato izvedba njihova pokazuje i zaostalost i bezobličnost veću, nego li druge slične umjetnine iz minule epohe gotskoga vladanja.** Hrvati bi prema tome mišljenju bili u tom pogledu još veći barbari, nego li Goti, te se ne zna pravo, da li bismo ih prije poredili s Alanima ili Hunima ili Avarima.

Nove je vidike u istraživanju spomenika za vrijeme od VI. do XI. vijeka iznio god. 1888. Cattaneo, nadovezajući na Cordera; samo što je on nažalost tako bio slijep za sve, što se nije zvalo rimsko ili bizantsko, te mu nije ni na um palo, da postavi razliku između Italije i Dalmacije, ili da se štaviše dade na istraživanje, da li možda nemamo tu u jednom slučaju posla sa germanskim, a u drugom sa slavenskim umjetničkim stvaranjem. Kako mu nije uopće ni na kraj pameti, da govori o posebnoj slavenskoj umjetnosti, znade on (na str. 239.) o patrijarhu Fortunatu (god. 803. — 826.) jedino to da kaže, kako je ovaj dozvao „magistros de Francia", dakle s dvora Karla Velikoga, da zgotove jednu krstionicu. I Cattaneo se gotovo srdit u čudu pita: zar je zaista trebalo tolikog truda, da se zovu umjetnici iz daleke franačke zemlje čak na daleki istok laguna, a samo zato, da sagrade malenu zgradicu, kao što je ta osmorokutna krstionica u Gradu: „Quasi che nell'estuario e nella restante Italia non vi fossero allora costruttori capaci di racconciarlo".*** S tolikom ohološću i tolikom neobjektivnošću pisala se još tada povijest umjetnosti! Što mi danas mislimo o franačkoj državi, nalazi se u djelu G. H. Hörle „Frühmittelalterliche Mönchs — und Klerikerbildung in Italien", Freiburg i. Br. 1914.; a kad to ogledamo, otvorit ćemo oči te početi gledati na Sjever kao izvorno tlo umjetnosti i one u Italiji i one u Dalmaciji. Talijani su išli i dalje tragom Cattaneovim. Budući da je po njegovu mišljenju Bizant davao karakter svemu graditeljstvu i umjetnosti od VII. do XI. vijeka, moglo se činiti, kao da su Hrvati — kao neka vrsta posred-

* „da Longobardi, koji su u doba svog dolaska u Italiju bili još barbari, nijesu mogli imati ni svojih graditelja ni svojega graditeljstva."

** Isp. moje djelo „Krisis der Geisteswissenschaften", str. 43.

*** „Kao da tada ne bijaše ni na lagunama ni u ostaloj Italiji sposobnih graditelja, da to izvedu".

nika između istočnog Balkana i Gornje Italije — prije prihvatili bizantske motive i prenijeli ih na Zapad, nego što je to Italija učinila pod germanskom vlašću.

Protiv tog mišljenja ustaje sad Rivoira. No najodlučnije i najjasnije se je protiv prioriteta Hrvata u graditeljstvu i njegovoj izvedbi izjavio jedan od Rivoira-ovih pristaša, Monneret de Villard. Postavljajući čudnu razliku između raznih spomenika, pri čemu rotunde dosuđuje još starokršćanskoj umjetnosti, a kupole nad četvorinom XI. vijeku, ostavlja samim Hrvatima tako tek oskudne i neznatne građevine (kao sv. Mariju kod Solina), da se napokon o tome ovako (na str. 34.) izjavljuje: „Il popolo croato era, che che si voglia dire, un popolo barbaro, privo di qualsiasi tradizione artistica, dala vita nomade e povera, che non poteva operare ne questo ne alcun altro miracol.".* Nadam se, da će mi taj inače dalekovidni milanski istraživač, kojemu imam toliko toga da zahvalim za širenje mojih misli o ulozi Istoka, jednako biti od pomoći i poduprijeti me u mojemu mišljenju o važnosti Sjevera i o udjelu evropskoga Juga, ticalo se to Irana i Armenije, ili samoga evropskog Istoka. Ne radi se o tom, da li starohrvatsko graditeljstvo zaostaje za Lombardijom po vremenu ili po umjetničkoj vrijednosti, nego o tom, da jedni i drugi služe kao predstraže Sjevera na Jugu, tako te vidimo, kako čas jedni, čas drugi u nečemu prednjače, dok crkva i samostani na Zapadu nijesu proveli iz obiju Galijâ i s Rajne jedan stil, poznat pod imenom romanski. Monneret tvrdi (na str. 36.), da je gradnja oskudnih građevina hrvatskih banova „di maestranza inabili derivate dalla Lombardia e della scuola Ravennate"**, prenesena od hodočasnika u Cividale u Friaulu. Nijedan spomenik da ni u načinu izradbe, ni u svom obliku ne pokazuje nikakove izvornosti, koja bi dopuštala, da se držimo mišljenja, kao da bi dalmatinska umjetnost mogla zauzimati prvenstvo bilo koje vrsti. Međutim znatnu razliku između jedne i druge nalazim ja baš u načinu hrvatskih gradnja na svodove naprama longobardskim bazilikama, koje su pokrivene drvenim stropom. A i u uresu ima velike razlike.

Jednako i D. Frey ne priznaje Hrvatima izvornosti u tom pogledu. „Život sred bojeva i opasnosti nije Hrvatima dao, da razviju vlastitu stvaralačku snagu, pa kad se iza strašnih vremena razaranja opet javila potreba, da grade, mogli su tek tuđe uzore oponašati neškolovanom, teškom rukom, bez razumijevanja, iznakazivši ih

* „Hrvatski narod bijaše, reklo se, što mu drago, barbarski narod, bez ikakove umjetničke predaje, života nomadskog i bijednog, koji nije mogao izvršiti ni to, ni drugo kakovo čudo".

** „po izradbi neprikladne, a potječu iz Lombardije i ravenske škole".

do sitnicâ. Dalmacija je ležala između dvije umjetničke sfere: na Zapadu je bila longobardska umjetnost Gornje Italije, a na Istoku Bizant. Longobardskom utjecaju idu na ruku crkvene prilike one zemlje, po kojima je bila upućena na Italiju. Poslije pokrštenja stupili su Slaveni u uže veze napose s Gornjom Italijom, jer je Dalmacija stajala pod patrijarhom akvilejskim. Te su veze i povijesno utvrđene. Stari jedan misal, sada u Akvileji, sadrži imena hodočasnika i poklonika nekog hodočašća, a među tima se nalaze imena i mnogih knezova, kasnije i kraljevâ. Ti su bez sumnje poveli sa sobom u Dalmaciju talijanske graditelje i klesare. A longobardski graditelji, magistri comacini, bili su već od VII. vijeka posebni stalež, koji je ediktima kraljeva Rotharija i Luitpranda bio potpuno organiziran, te su bili kao takovi svagdje rado viđeni". To nam pripovijeda Frey prije nego što je pokazao i jednu jedinu takovu građevinu.

„Bizantski se utjecaj osnivao na političkome vrhovnom gospodstvu Bizanta nad dalmatinskim gradovima, te na nekoj makar i slaboj zavisnosti hrvatskih župana od Bizanta". Sada pisac spominje, kako su Hrvati oponašali na svojim dvorovima pojedine bizantske dvorske časti, pa kako je na pr. industrija bizantske umjetnosti gospodovala nad čitavom Evropom. Samo se po sebi razumije, da je Dalmacija, koja je tvorila prirodni trgovački put između Istoka i Zapada, morala podleći tom utjecaju. Po vremenu je longobardski utjecaj općenito pred bizantskim; on traje otprilike do X. vijeka, ali se oba utjecaja očituju i u vremenu jedan pored drugoga".

Ništa nema lakše, nego pisati povijest umjetnosti, ako čovjek pročita ponajprije u povjesničkim knjigama, kako treba pojedine stvari već unaprijed shvaćati. I što manje je netko upućen u pravi rad povjesničkog istraživanja, to će naravno lakše povjerovati, pa ako je i kakav takav stručnjak, te će posve zaboraviti, da se vlastitima svojim očima upozna sa samim stvarima, o kojima hoće da govori.

Stückelberg, koji je prvi bar longobardsku plastiku nešto točnije ogledao, profesor je arheologije u baselskom sveučilištu i historik od zanata. Pa ipak ne ćemo skoro naći značajniju sliku o načinu istraživanja hrvatskih umjetnina, nego što je imamo upravo u ovom učenjaku, koji pitanje starohrvatske umjetnosti dovodi u potpunu zavisnost od Zapada, a sve ono golemo blago, što ga je Fr. Radić iznio u „Starohrv. Prosvjeti", ostavlja posve nezapaženo. Značajno je upravo, kako Stückelberg propušta, da se bar onako, kako je to Cattaneo učinio s longobardskim spomenicima, sam posluži „Starohrv. Prosvjetom" za hrvatske umjetnine; nego on, premda bi mu to zapravo bila dužnost, mimo svega ovako (na str. 4.) obračunava

s Dalmacijom: „Dalmatinske spomenike longobardskog stila objelodanio je Radić u Atti dell II. Congresso di archeologia christiana (god. 1902., str. 367. — 377.), a Marun u „Starohv. Prosvjeti" (Knin, god. 1896., str. 116. — 123.)". Stückelberg ne zna uopće, da je „Prosvjeta" časopis, i da Marun na navedenome mjestu iznosi samo crkvu u Zažviću. Gornji citat uzeo je iz publikacije Atti.

Još ćemo jednu riječ spomenuti o tome, kako Stückelberg misli o samome longobardskom načinu ukrasa, od kojega on hrvatsku ornamentiku uopće ne razlikuje. Tu on postupa tako, da pojedine stvari udesi sebi u mislima unaprijed, pa onda zaključuje; tako na str. 5. tvrdi posve bez dokaza, „da je longobardski način ukrasa stvoren posebno za izradbu u kamenu", a ta se dogodilo tako (str. 16.), što su Longobardi tekstilne motive, kojima su bili vješti, prenosili na metalurgiju, a uz nju, djelomično pak i njezinim posredstvom, i na kameno kiparstvo. Isp. o tom Semper, „Der Stil" I., str. 83. Stückelberg nastoji u svojoj knjizi da sustavno nabroji i protumači ornamentske oblike, koje da su Longobardi pronašli ili od drugud prihvatili kao svoja umjetnička pravila. Ali on ne polazi pritom od njih, nego od tekstilne, i to ponajprije od njezine najprimitivnije tvorevine, tako od užetâ ili konopaca pa do ornamenta viticâ i drugog pletiva, mreže te ostalih pojedinačnih motiva, držeći ih sve redom nacionalnim longobardskim elementima; a onda na str. 43. navodi elemente, koje da su Longobardi od drugud preuzeli. On je tako čvrsto osvjedočen o tom, da su Longobardi iznašli motiv pletenca, da na str. 22. tvrdi, da su čak i rusku crkvu u Vladimiru, koja spada u XIII. vijek, gradili još longobardski majstori. To je takav način postupanja s estetskim tumačenjem, kao što i Adama van Scheltema, kad u svojoj knjizi „Altnordische Kunst" trpa sve stvari zajedno polazeći s današnjeg stanovišta „opće nauke o umjetnosti".

Tko su Hrvati, odakle su došli, kakovu su umjetnost sa sobom donijeli, i što su učinili s tom donesenom baštinom? Da kao narod nijesu od pamtivijeka urođenici na Balkanu, to je stalno, a isto tako i to, da su došli preko Dunava, te se poput lepeze raširili sve do obala Jadranskog mora, koje im je postalo prirodnom granicom. To nije nikakova historička predmnjeva, nego činjenica. U novije su vrijeme osim toga iskrsnula s različitih strana nekoja mišljenja, po kojima Hrvati poput Bugara nijesu uopće prvotno slavenskog podrijetla, nego da su tek naknadno po onim Slavenima, koji su se ovamo doselili iza Avara, postali jedinstvenim južnoslavenskim plemenom. Od arheologa se s tim pitanjem najviše bavio Luka Jelić. Što li sve on nije uložio u to, da riješi zagonetku starohrvatske umjetnosti! Konačno je, ne do-

živjevši još mog djela o Armeniji, došao na misao, da su donski Alani posredovali u prenošenju iranskih građevnih oblika na Jadransko more. A moramo li doista, kako bih i ja sam još pred nekoliko godina bio učinio, za čitavo to pitanje posizati za Istokom? Nazori su Jelićevi konačno sabrani u onom „Contributo", u kojem on god. 1912. zauzimlje svoje stanovište prema mislima, što ih iznose Iveković, Reisch, Dvořák, Strzygowski, Gurlitt — Kowalczyk, Frey i Monneret.

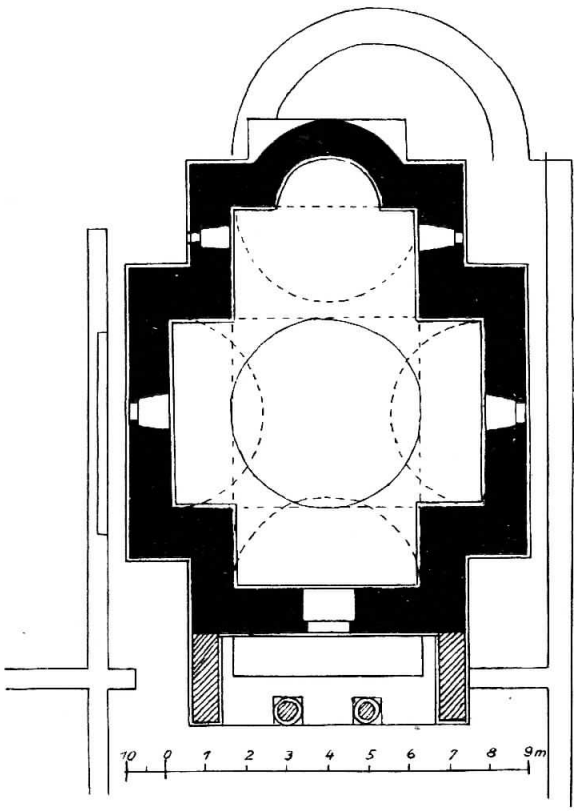
Jelić se je od svih hrvatskih naučenjaka najodlučnije nastojao osloboditi uobičajenog humanističkog shvaćanja. Drugi su ostali vjerni staroj nauci, te su rado, kao Iveković, na prvo mjesto stavljali Dioklecijanovu palaču u Splitu, kao da je ona utjecala na kasniju umjetnost. Osobitu priliku za raspravljanje o starohrvatskom pitanju dalo je otkriće kninskih starina, koje je najprije opisao Bulić, a tada ih Radić kroz više godina iznosio kao predmet rasprave u „Starohrv. Prosvjeti". On pripada humanističkoj grupi, koja polazi sa nacionalnog stanovišta. U svojim člancima „Hrvatsko-bizantski slog", koji počinju u „Starohrv. prosvjeti" V., str. 1., i u kojima ocjenjuje druge radove o tom pitanju, izašle do g. 1900., udario je vrlo oštro i na mene. Možda će sada u tome nastupiti više jasnoće, kad i on uvidi, da pod imenom „sjevernjački" ne razumijevam ja nipošto longobardski ili franački utjecaj. — Napokon je M. Vasić sastavio pregled spomenika. Kod Vasića udara u oči, da ne označuje dosta jasno granicâ između Hrvata i Srba. Uzmemo li, da ona leži otprilike na Neretvi, onda s jedne strane vidimo, da hrvatski ornamenat seže sve do Kotora, dok s druge strane tip bazilike s kupolom, koju možemo stalno dokazati u sv. Petru u Prijekom, dolazi doduše u Kotoru samo u pregradnji tamošnjih starih crkava, no zato u samoj Srbiji spada među najnovije tipove*. Dubrovnik je po spomenicima likovne umjetnosti sasvim hrvatski.

Svakako je već doba, da se na polju starohrvatske povijesti umjetnosti dadu na posao stručno obrazovani hrvatski istraživači. Dosada su češće iz ljubavi za samu stvar požrtvovno radili ljudi, koji su bili sve drugo prije nego istraživači umjetnosti u strogom smislu. Upravo prvoborci, kao što su Marun i Fr. Radić, nemaju sve, što je potrebno za samostalan poredbeni rad. Čovjek može naučati na sveučilištu ili upravljati muzejem, a da ipak ne stoji neposredno blizu samom istraživanju po sebi, po kojemu se promiče znanje, spoznaja i razumijevanje. Državi možda nije do toga stalo, ali u nacionalnom smislu je to stvar savjesti, da se ne podajemo varkama i da otvoreno pogledamo istini u oči. To može samo uvijek istraživač, a

* Isp. Millet, L'ancien art serbe, les églises, Paris 1919., str. 50. i d.

ne historik ili običan poznavalac. Jer samo taj vidi cjelinu, odnosno pojedinost u okviru cjeline, on ne može da bude pristran ni na koji način, jer se sav nalazi u činjenicama stvarnog istraživanja te svako mnijenje pojedinih tumača smatra uistinu onim, što ono i jest: običnim mnijenjem.

Nadam se, da će svatko uvidjeti, da ja u ovoj knjizi želim biti samo posrednik, koji će čitaoce upoznati s gradivom, a kojemu ću nastojati prikazati njegovo zna-



SL. 35. PODGORICA, TLORIS GRAĐEVINE SA KUPOLOM.

čenje u povijesnom smislu. Stoga i nijesam god. 1887. počeo s čitanjem knjiga pojedinih historika, filologa i zastupnika povijesti umjetnosti, nego sam pošao na Istok i Sjever, a vodila su me pritom samo pitanja, koja su mi zadavale starohrvatske umjetnine, a nitko ih još dotle uza sve potpuno poznavanje i istočnih im i sjevernih osnovnih uvjeta nije bio obradio. Zato neka se nitko ne čudi, ako se i ja radi toga ovdje ondje spotaknem. Ne držim se ovdje okvira, što ga je dosad postavljala povijest umjetnosti, nego zorno pratim spomenike, te mi je tu glavna nakana, da kažem, kako ja kao stručnjak u izučavanju likovne umjetnosti, baveći

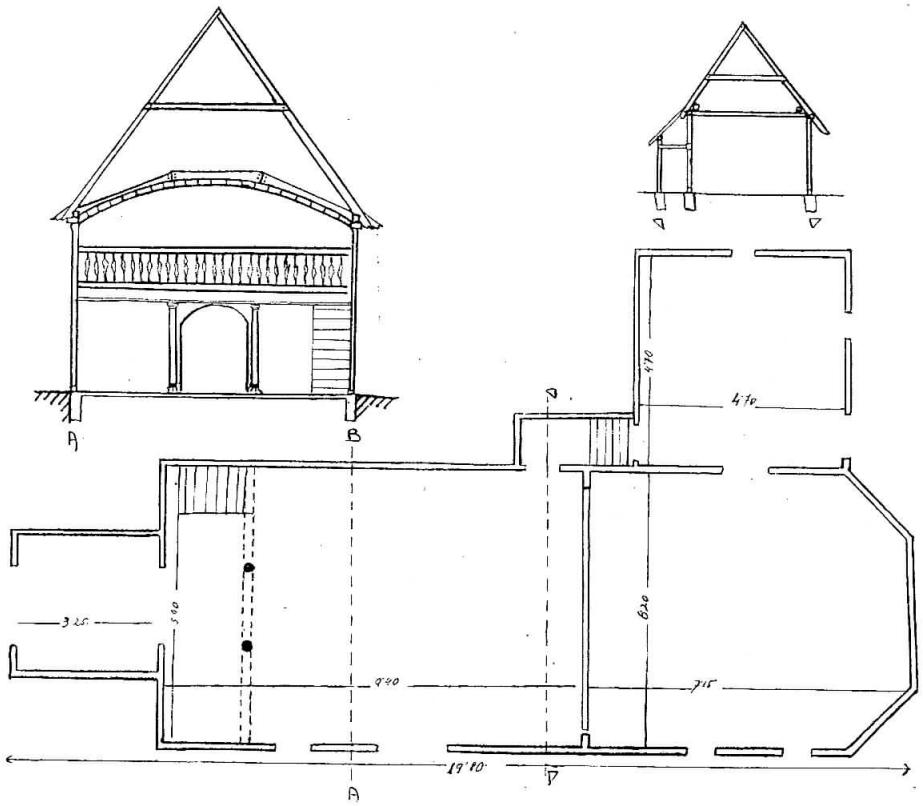
se tim radom kroz cijeli život i proboravivši radi njega toliko vremena na Istoku i Sjeveru, gledam tu skupinu starohrvatskih umjetnina. Možda će od ovakova mog razmatranja tih spomenika imati i stručnjaci onih naučnih područja, koja se s ovim mojim dodiruju, a drugog su mnijenja, više koristi i pobude, nego da sam bilo komu za volju onako samo govorio, da mu ugodim.

Ne bi nipošto bilo teško dovoditi starohrvatski način gradnje u vezu s rimskim, kako to čine oni, koji vide u njemu samo naknadno utjecanje Dioklecijanove pa-

SL. 36a. VELIKA MLAKA, SV. BARBARA.

lače. U rimskom gradu Doclea u Crnoj Gori nađene su dvije bazilike svaka s tri lađe, jedan do druge, no na temeljnim zidovima jedne od njih našla se je građevina sa 1,20 m debelim kamenim zidovima u obliku grčkoga križa, oko jedne četvorine u sredini. Bez sumnje je dakle bila ta građevina natkrita kupolom i valjkastim svodovima. Predvorje sa stupovima nešto je mlađe. Vijenci su same crkve antikni, a u predvorju su imali natpis: Ausonia diac (onissa) pro voto suo et filiorum suorum f (aciendum) c (uravit). Obrađivači Jelić-Iveković VI. sveska u Schriften der Balkankommission der Wiener Ak. d. Wiss. nalaze, da je oblik i cjelina tog mauzoleja tako mnogo slična mauzoleju Galle Placidije u Raveni, te

misle, da se tu očito radi o izravnom oponašanju, i da se je taj tip gradnje upotrebljavao kroz cijeli srednji vijek sve do XI. vijeka. Takovih i sličnijih još primjeraka nalazimo i u Maloj Aziji*. No tim je pokazan samo srodan tip gradnje, ali još nije protumačena sklonost kod Hrvata, da umjesto valjkastih svodova nad pravokutnim kracima križa postavljaju apside s trompama. Na sl. 55. vidimo tlocrt rimske građevine, da je kasnije kod tumačenja tipnoga hrvatskog stila možemo uzeti u obzir.

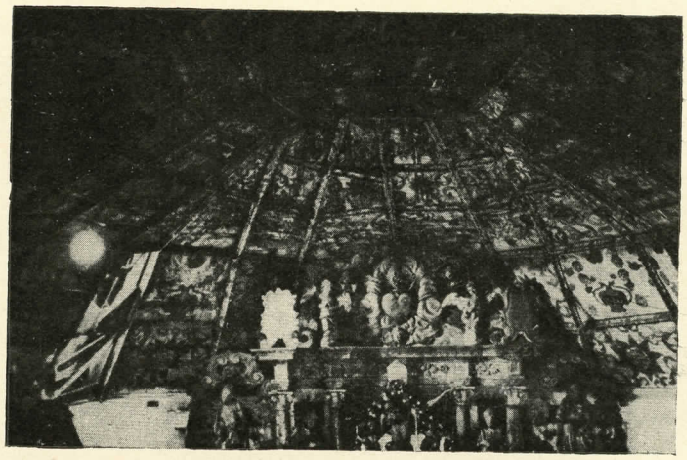


SL. 56b. VELIKA MLAKA, SV. BARBARA, TLORIS S PROREZIMA.

Još nešto treba odmah reći, da se čitaoci ne bi odviše iznenadili. Kadgod se naime dosada radilo o starijoj povijesti umjetnosti kršćanskog doba, nitko nije ni pomislio na to, da uzme u obzir i drvene crkve. Ljudi nerado gledaju, kad im se u kakovu djelu o t. zv. visokoj umjetnosti počme govoriti i o neznatnima drvenim crkvama, te ih obično smatraju običajnom seljačkom gradnjom, koja je u najboljem slučaju puko oponašanje kamene gradnje. O tim stvarima mislim ja nešto drugačije. Upućujem ujedno o tom na članak „Die europäische Kunst" u bečkom časo-

* Isp. o tome Morey, The Sarcophagus of Claudia Antonia Sabina, str. 5.

pisu „Belvedere" iz god. 1924., sv. 26. U drugom jednom članku o predromanskom crkvenom graditeljstvu zapadnih Slavena („Slavia", god. 1924.) pokazao sam, da na osnovu danas još sačuvanih ostataka predromanskih kamenih gradnja, a u vezi sa starima drvenim crkvama u Šleskoj, Moravskoj i Češkoj, možemo sebi predočiti onaj način građenja, koji je služio zapadnim plemenima sjevernih Slavena, — prije nego što je rimska crkva provela konačno na Sjeveru svoj jedinstveni tip uzdužne građevine u obliku bazilike. Kako su te najstarije građevine bile opremljene, teško je za sjeverne krajeve dokazati, jer nam se nije od njih ništa sačuvalo, kao što se n. pr. na kopnu nijesu sačuvale drvene crkve starih germanskih naroda sa svojim nakitima. Ni kod Hrvata ne nalazimo drvenih crkava, koje bi bile starije od naj-



SL. 37. SEDLARICA. DRVENI CRKVENI SVOD.

ranije XVII. vijeka. No zato nijesu nipošto bez svake vrijednosti za nas. Ipak želim ovdje spomenuti bar jednu građevinu takove vrste, prvo zato, što polažem važnost na to, da se sve, što je od starih drvenih građevina još sačuvano, točno snimi, a drugo, što mislim, da ćemo ponešto od toga moći upotrijebiti u našemu kasnijem istraživanju; no prije svega zato, što želim odmah unaprijed naglasiti, da je moje stanovište u tom pitanju nešto drugačije, nego kod drugih istraživača umjetnosti. To činim tu s tim radije, što u tom pogledu imade prednost Banovina, a ne kao inače gotovo isključivo Dalmacija.

Najstarija drvena crkva jest, koliko je meni poznato, sv. Barbara u Pokupskom Brestu iz XVII. vijeka; to je građevina od brvana s jednom lađom i apsidom od tri stranice osmorokuta, pokrivena krovom s rožnicima. Ne ću ovdje posebno spo-

minjati nekojih crkvenih građevina iz XVIII. vijeka, kao što je ona sv. Jurja u Lijevim Štefankima, sv. Fabijana i Sebastijana u Kučima, pa kapelica u Sedlarici i dr., nego ističem samo crkvu sv. Barbare u Velikoj Mlaki iz god. 1822.; za njezinu snimku zahvaljujem etnografskom odjelu Narodnog Muzeja u Zagrebu. Tu vidimo (sl. 36.) građevinu od brvana s apsidom od tri stranice s kutovima od 1,55°, uz to krov od širine sa rožnicima, u koje je obješen nad prostorom za vjernike plosnat okrugli strop, obit daskama. Sl. 37. pokazuje nam unutarnjost takova svoda iz crkve u Sedlarici.

O RAZVITKU STAROHRVATSKE UMJETNOSTI.

Kad bih o starohrvatskoj umjetnosti htio napisati iscrpivo djelo, koliko bi nam dakako to uopće dopuštalo današnje poznavanje tog predmeta, onda bih ga prema svome rasporedu u Krisis der Geisteswissenschaften, god. 1923. morao razdijeliti u četiri odsjeka: 1.) poznavanje spomenika, 2.) nauka o njihovoj bîti, 3.) povijest razvitka, i 4.) razna stručnjačka mnijenja. Ovdje ću se ograničiti uglavnom na jezgru čitave radnje, t. j. na to, da pokažem one održane sile, koje su kao životna snaga djelovale, da je ta umjetnost mogla uopće nastati. Mogli bismo reći, da su starohrvatski spomenici po svim onim radnjama, koje ću na kraju ovog uvoda navesti, dosta dobro poznati. Isto tako držim, da mi pri razlaganju razvitka te umjetnosti ne treba opširno govoriti o izvanjskim i pokretnim silama samog razvitka, jer su se dosadanje radnje u glavnom dosta već bavile tim pitanjem. Sve to kritički pretresti moći ću istom u njemačkom izdanju ove knjige. Ovdje nam se radi poglavito o tom, da raspravljajući o starohrvatskoj umjetnosti ispitamo mogućnost njezina slavenskog podrijetla.

Raspravljati o razvitku ne znači pisati povijest u smislu filoško-historijske metode; to čini u daljem smislu nauka o spomenicima. Sama nauka o bivstvu njezinu polazi tu već dalje. Pokušaj, da se ustanovi neki razvitak, traži zapravo saradnju svih ostalih znanstvenih struka. Ovdje treba samo da se pokaže, koliko je taj pokušaj moguć u službi istraživanja o likovnoj umjetnosti. U tom ću se držati osnove i načina, kako sam ih razložio u spomenutom djelu „Krisis der Geisteswissenschaften", te ću početi s najstarijim načinom građenja crkvenih zgrada kod Hrvata, a otud ću donijeti svoje zaključke o onom, što su oni dolazeći na jug mogli sa sobom donijeti na tlo, na kojemu još i sada živu. Moja je osnovna misao u tom pitanju otprilike ova:

Kod svih sjevernih naroda i onih, što su ostali na sjeveru, kao i onih, što su pošli na jug, moralo je svakako proteći nešto vremena između onog časa, kad su prešli na kršćanstvo, i onoga doba, kada su se podvrgli moći i vlasti južne crkve. Moralo je svakako proteći razdoblje od par stoljeća, za kojega vremena crkva nije u osvojenim krajevima još bila tako čvrsto organizirana, da bi mogla već upotrijebiti svoju moć u tom smislu, da naprosto zapovijeda, kako bi se imalo po stalnim, propisanim pravilima svagdje graditi. Do tog časa mogli su pokršteni sjevernjački narodi zadržati svoj vlastiti način građenja, kako su ga bili predajom sačuvali još iz poganskog doba. Tek iza god. 1000. počinje im crkva oduzimati taj njima dotada dragocjeni posjed, te ih upućivati na jedini način gradnje, kako ga je već Rim ili Bizant bio prihvatio. To se tiče dakako onoga dijela Južnih Slavena, koji se je bio usko priključio zapadnoj crkvi, — baš kao i Germani, kako nam to pokazuje kasniji razvitak tamo od vremena romanske epohe. Tu i tamo dolazilo je bez sumnje do sporazuma, no općenito su tek biskupi i samostani silom proveli rimski način gradnje, t. j. baziliku s tri lađe. Sreća je bila, što je Rim pokrivao građevine drvenim krovom, jer se je kod većih naselja ubrzo pokazalo, da je to opasno radi požara, pa kako se osim toga željelo, da gradnje budu trajnije vrijednosti, morao je prvotni, urođenički način građenja, koji se je već otprije bio služio dizanjem svodova, i ovdje dobivati znatan utjecaj. I otud su uglavnom potekli stilovi, s kojima smo se navikli obično baviti. Isp. moj članak „Die europäische Kunst" u časopisu „Belvedere" iz god. 1924., sv. 26. Dotada nije još nitko na to bio ni pomislio, da su čitava stoljeća morala proteći, u kojima Rim nije imao vrhovno vodstvo u graditeljstvu, te da se nacionalni način gradnje u kršćanskoj epohi mogao još obilno upotrebljavati i do kraja razviti.

Glavno je međutim, da odgovorimo na pitanje: Kako su ti rani, sjeverno-evropski načini gradnje došli do upotrebe svodova? Već sam u svom djelu o Armeniji pokazao, da kupola i valjkasti svod potječu iz Irana i Mezopotamije, te da su tamo od V. vijeka preneseni i na uzdužnu građevinu s tri lađe, kako je bila iz Sirije uvedena. Isto tako je bilo i u Evropi u odnosu prema Rimu. Svod je postojao već odavna, mnogo prije, nego što je Rim mogao nametnuti svoju baziliku novopokrštenim narodima sa sjevera. Prema rezultatima istraživanja možemo na osnovu građevinâ u hrvatskoj Dalmaciji bolje na ta pitanja odgovoriti, nego igdje drugdje. Da li je tamo upotreba svodova, koju nalazimo pored bazilike s tri lađe, a pokrivene drvetom, samostalno prenesena na tu baziliku, — to pitanje možemo zasada ostaviti

neriješeno. Svakako nije bez razloga, što i u Dalmaciji za bazilike sa svodovima upotrebljavamo oznaku „romanski" ili „gotski".

Kod svih tih pitanja treba svakako jedno držati pred očima: kod pojedine građevine nije odlučna njezina veličina ili sjajna njezina oprema; ti momenti mogu da zabave historika. Stručnjak mora drugačije da gleda; on ima na prvome mjestu da pita, da li se u građevini dade ustanoviti stalna osnovna, samonikla zamisao, pa prematomu da ispita vrsnoću i mogućnost njezine izvedbe. Zato će stručnjak katkada daleko više cijeniti vrijednost i bît skromnih armenskih građevina, nego mnogo veličajno djelo bizantske umjetnosti, koje je svoj stvaralački oblik primilo od Istoka, a onda ga uvećalo i preobuklo u različit dragocjen materijal tako, te se prvotno umjetnički vidljiva jezgra jedva još može na njemu prepoznati. I Hrvati su bili vični na posve drugi materijal, a prema njemu i na sasvim drugi način gradnje, nego što su ga našli na Balkanu i u antiknoj Iliriji. Zar je to doista tako nemoguće zamisliti, da su Hrvati doselivši se na jug donijeli sa sobom svoj vlastiti način gradnje? Nije li to znanstvena zabluda, u kakovu su znali grčki i rimski pisci instinktivno, pa i znalice zapadati, ako stare Slavene, kod kojih je poljodjelstvo tako bilo razvito, pomišljamo kao posve surove barbare?

Uostalom kao što same građevine, tako nam ni dragocjeni nakiti sa raznih crkvenih predmeta, što su ih u Dalmaciji našli u golemoj množini, nikako ne dopuštaju vjerovati, da bi sve to moglo biti od drugud nekud onamo doneseno. Tu moramo naprotiv računati s posebnom domaćom tadanjom umjetnošću, pa nam rečeni spomenici mogu služiti kao svjedoci, da se hrvatski knezovi, kojima se imena na tima umjetničkim ostacima kamenog uresa neprestano spominju, nijesu u tome povodili ni za kakovom stranom umjetnošću, bila to ilirsko-sredozemska, bizantska ili longobardska, nego da su išli u tom pogledu svojim vlastitim pravcem. I to su pitanja, s kojima treba da se ovdje pozabavimo.

Da bi Avari, pa onda Slaveni bili došli u bilo kakav bliži dodir s antiknom kulturom, prije nego što su za cara Heraklija (god. 610.) provalili na Jadran, o tome nije nikomu ništa poznato. No ako se sam taj dodir s antiknom umjetnošću uzimlje, kako se to dosada obično i činilo, za glavno mjerilo kulture, onda su dakako Hrvati bili „barbari" — više nego Goti, koji su kroz vjekove sjedjeli na Crnome moru i primali ne samo iransko-armenski, nego i helenistički utjecaj u načinu građenja. Pa kad od Gota ne bismo imali ništa drugo, nego Teodorihov grob, bio bi već to potpun dokaz o sjevernjačkom karakteru njihove umjetnosti, koja se je razvila pod

utjecajem Irana i Armenije. Drugačije je to s Longobardima, koji su god. 568. uzmaknuli na ugarskoj ravnici pred Avarima. Oni su bili samostalan sjevernjački narod, kao što u Avarima imamo primjer samostalnog naroda istočnjačkog karaktera, koji je znao Slavene upotrebljavati kao robove za obrađivanje zemlje, otimljući im čak i žene. Nije nipošto nemoguće, da su Slaveni već prije Avara pored Longobarda živjeli na tlu okruženom Karpatima, te da bi se tu imalo upravo potražiti ono središte, u kojem su i Germani, doseljeni u Italiju, i Slaveni, neseljeni na Balkanu, tako izjednačili sjevernjački karakter svoje umjetnosti, da se hrvatski način uresa na umjetninama može držati longobardskim, a longobardski opet hrvatskim. Samo se pita, da li tu i takovu mogućnost, koja je tako mogla iskrsnuti na području istraživanja umjetnosti, mogu i druge strukovne nauke potvrditi.

Tu se javlja sada i drugo još pitanje. Otkako je god. 1918. izašlo moje djelo „Die Baukunst der Armenier und Europa", isticala se je tu i tamo posljednjih godina poneka sličnost između starohrvatskih i armenskih građevina. Može li tu postojati bilo kakova ovisnost jednih od drugih? U tom se pogledu priklanjam ja zadnjih godina sve više novome tumačenju, a to je, da bi se s vremenom moglo ipak pokazati, da je između ta dva prostorno toliko udaljena područja, t. j. između Dalmacije i Armenije, posredovalo treće neko područje, i to upravo sjevernjačka umjetnost sa svojim drvenim graditeljstvom. Tek onda, kad se ta mogućnost uzme ozbiljno u obzir, moći će se omjeriti i druga mogućnost o neposrednoj vezi između Dalmacije i Armenije. Već sam u svome djelu o Armeniji na više mjesta naglasio odlučnu važnost drvene gradnje. I začudo, baš su ta mjesta prošla nezapažena, te su tako n. pr. i dalmatinske spomenike dovodili stručnjaci u bliže odnose s Iranom i Armenijom, a sve to samo zato, jer nijesu poznavali sjevernjačke umjetnosti.

I. ŽIVOTNA SNAGA STAROHRVATSKE UMJETNOSTI.

NAMA se radi tu o onim preduvjetima razvitka hrvatske umjetnosti, koji su u smještaju, tlu i krvi tako ukorijenjeni, da se promjenom okolnih prilika, novim smještajem, ili drugim kakovim unutarnjim ili izvanjskim razlozima ne mogu tako lako promijeniti ili čak naprosto iskorijeniti. Obično se sasma općenito uzimalo, da su se Slaveni potpuno bez ikakovih takovih preduvjeta pojavili na Balkanu, te da su tek nakon dodira sa Sredozemnim područjem, s Rimom i Bizantom, došli do neke umjetnosti. No to je potpuni nesmisao, jer nijedan narod u cijelom opsegu Eurazije nije sredinom prvog tisućgodišta bio tako divlji, da ne bi imao baš nikakove umjetnosti. Etnolozi će se štaviše i tome protiviti, da se takovo što može kazati i o samim divljacima. A s tim još manje može to vrijediti za sjeverne evropske narode. Pa ovome odsjeku i jest zadaća, da pokaže, što su ti sjeverni narodi imali onda, kad su se doselili u južne krajeve. Za Germane se može već danas dokazati, da su u pogledu umjetnosti imali posve izgrađen ukus, te se stara priča o njihovu barbarstvu mora danas označiti pravom znanstvenom zabludom prvoga reda. Tko to mišljenje još i dalje zastupa, taj svijesno nastavlja i podržava staru humanističku obmanu.

A što vrijedi za Germane, moralo bi — držimo — bar u nekoj mjeri vrijediti i za Slavene. I tu se nadam, da ću staru bajku o apsolutnom barbarstvu zauvijek ukloniti.

Dakako ako se držimo svjedočanstva Vilima Tyrskoga iz XI. vijeka, proći će Hrvati vrlo zlo. On govori o njima kao o „populo ferocissimo, vappinis et caedibus assueto." O primorskim Romanima u tim krajevima kaže taj Latin, da ti siromasi govore doduše latinski, ali da su „ab aliis et moribus et lingua dissimiles", u opreci prema barbarima, koji da se sporazumijevaju „sclavonice sermone". I s takovim su se izjavama humanisti i politici odmah vrlo rado poslužili!

No jedna od najgorih pogrešaka u povijesti umjetnosti bila bi ta, kad se pored sjevernih i istočnih Germana, koji kod prosuđivanja starohrvatske umjetnosti svakako dolaze u obzir, ne bismo obazreli i na još jedno područje, za koje se dosada uopće nije marilo, a to je staroslavenska umjetnost. Pritome nam nije stalo do toga, da li je ona uopće poznata, i da li mi za ovaj ili onaj spomenik držimo, da njoj baš pripada. Tu se bez sumnje nalazi jedna od mnogih praznina u cijelom pitanju; a ja se ipak nadam, da ću nakon dugogodišnjih svojih predradnja moći barem po-

kušati da tu prazninu ispunim. To treba na prvom mjestu učiniti u pitanju same građevinske umjetnosti i to tako, da polazeći od one vrste drvenih građevina, koja je kasnije barem u crkvenoj umjetnosti na Istoku vrijedila kao domaća, dođemo do potrebnog zaključka, — a to su građevine od brvana ili t. zv. brvnare. Dosada nam nije doduše poznata nijedna takova građevina staroslavenskog doba, a ni pismeni izvori ne kazuju o tome mnogo. Ali nam zato upravo starohrvatske kamene gradnje daju takovu građu za uspoređivanje, da nam ona u tom pitanju pruža preko svakog očekivanja najbolje podatke. Svatko će morati priznati, da je metodski najbliže, da one starohrvatske kamene crkvene građevine na zapadno-evropskom području, koje napose prema longobardskima udaraju svojom osebitošću posebno u oči, a kojima nalazimo paralelnih primjera začudo samo kod zapadnih Gota u Španiji, kod zapadnih Slavena te Armenaca, poredimo ipak jednom i sa građevnim tipovima drvenih crkvenih zgrada, dakako koliko za njih danas još pouzdano znamo. Već sam u svojoj knjizi „Die Baukunst der Armenier und Europa" god. 1918. opazio, da one brvnare imaju na sebi nekih osebina, koje mora da potječu iz prastarog doba, dakle po mogućnosti iz vremenâ indoarijskih seoba. U ovom se slučaju radi o dobi od VII.-IX. vijeka poslije Isusa. Čovjek bi mislio da će se iza razmjerno ne tako dugog vremena od jedne tisuće godina lako moći dokazati tragovi toga doba — dakako ako se pretpostavi, da je ono na polju umjetnosti uopće nešto stvorilo, — i to ne samo na polju same građevne umjetnosti, nego i umjetničke opreme na njezinim tvorevinama. Čitavu Dalmaciju nalazimo poplavljenu ostacima kamenih ploča, na kojima se redom vidi nakit od trotračnoga vrpčanog pletenca. Te ploče nijesu možda bile ures samih građevina — osim na nekojim vratima — nego su kao posebna oprema služile obrednim svrhama. Pa bi zanimljivo bilo znati, da li i za te imademo bilo kakova gradiva iz staroslavenske umjetnosti, koje bi nam služilo za uspoređivanje.

Drvenih građevina, po kojima bismo mogli unatrag zaključivati o načinu gradnje u staroslavensko doba, ima izobilja. Na njima se opaža, baš kao i na starohrvatskim kamenim građevinama, gotovo posvemašnja nestašica bilo kakova bogatijeg nakita. No drvena namještaja, po kojemu bismo htjeli išto zaključivati o staroslavenskom periodu, ne nalazimo uopće u tim građevinama — ni u katoličkima, ni u pravoslavnim drvenim crkvama. U tom su pogledu jedna i druga crkva jednako ostavile potpunu prazninu. U katoličkim se crkvama opaža na žrtvenicima, propovjedaonicama i t. d. utjecaj svih stilova zadnjih vjekova zapadne Evrope, dok su u pravoslavnima sve-

tačke slike istisnule svu ostalu opremu. Zato je ovdje znatno teže provesti posao znanstvenog istraživanja, odnosno baviti se pitanjima o podrijetlu umjetnosti.

Jedna je tu samo stvar sama po sebi vrlo znatna. Dok naime starohrvatska i longobardska građevna umjetnost pokazuju jedna prema drugoj očitu opreku, vidimo da obadva ta pravca, što se tiče opreme građevnih umjetnina, idu gotovo rukom u ruku zajedno. Ni Longobardi nijesu uglavnom kitili samih crkava, nego samo njihov obredni namještaj; a i oni se služe trotračnim vrpčanim pletencem. Otud je valjda i nastalo općenito mišljenje, da se dalmatinska umjetnost može naprosto pribrojiti longobardskoj. No da tome nije tako, dokazuje nam već sama građevna umjetnost — našto se međutim dosada nije dosta pazilo. Uzevši dakle pored starogermanske umjetnosti još i staroslavenske momente, te držeći dobro pred očima znatnu naprijed istaknutu opreku u građevnoj umjetnosti između starohrvatske i longobardske umjetnosti, pitajmo se, otkuda to, da se ta dva pravca u pitanju nakitâ podudaraju, i do koje to granice biva; pa nema li i u tom pogledu među njima kakovih razlika? Uostalom i zapadni Goti u Španiji, i Armenci imadu srodnih momenata, ali ne na predmetima crkvenog namještaja, nego na samim građevinama. Gdje su dakle tu razlozi takovoj srodnosti?

1. VAŽNOST SMJEŠTAJA I SJEVER.

KRAJEVE između Jadrana i Dunava zaposjeli su i drže Hrvati. Dalmaciju, koja za nas u pogledu sačuvanih spomenika iz onoga doba, o kojemu ovdje raspravljamo, vrijedi s umjetničkog gledišta kao glavno područje, računamo među južne zemlje. A ipak nas ovdje zanimaju samo prvi umjetnički počeci jednoga od onih sjevernjačkih naroda, što su kasnije pošli na jug, te nam stoga valja ovdje prije svega ispitati, ne očituje li se možda u starohrvatskoj umjetnosti bilo kakav utjecaj nekadanjih životnih prilika, u kojima su Hrvati još u sjevernim krajevima živjeli. Pa ako se taj momenat i nije dosad uzimao u obzir, mi ga ne smijemo nipošto pustiti s vida, ako se hoćemo držati sustavnog postupka u pitanjima o razvitku ove umjetnosti. Područje Hrvata obuhvaća u jednome svom glavnom dijelu, u Banovini, zemlju između Drave i Save sve do njihova utoka u Dunav. Tome istočnom krilu, hrvatskoj Panoniji, priključuje se hrvatska Dalmacija prema jugu. Željeznička pruga od Zagreba do Sušaka ide duž toga pravca jednoga i drugog krila, koja su osim toga vezana među sobom i Bosnom. Hrvatska se istočna obala Jadrana pruža sudeći po spomenicima likovne umjetnosti sve do Lovćena (Kotor).

To područje čini srednji dio današnje države južnih Slavena, te se na sjeverozapadu drži Slovenaca, a na jugoistoku Srba. No među južne Slavene broje se još i Bugari; uzmemo li osim toga još i Grčku i Rumunjsku, onda nam se cijeli Balkan prikazuje kao niz državâ uklopljenih između istočnorimskog Bizanta te nasljednika zapadnorimske države, carstva Karla Velikoga i rimskoga papinstva. Dosada se mislilo, da je dosta samo to područje držati pred očima, ako hoćemo da pravedno prosudimo razvitak umjetnosti starohrvatskoga kraljevstva. Svakako stoji, da su Hrvati doista bili jedan dio klina, što se doseljenjem Slavena zabio među obadvije velike sile srednjega vijeka, među latinsko i grčko carstvo, odnosno papinstvo.

No dok se to naglašivalo, zaboravljalo se s druge strane, da Slaveni nijesu niknuli na balkanskome tlu, nego da su se izvana doselili. Mnogo je sada važnije pitanje, odakle su došli, i da li se baš tako samo po sebi razumije, da su oni u likovnoj umjetnosti smjesta zapali u verige prohtjeva latinskoga i grčkog carstva.

Za nas se ovdje i ne radi toliko o tom, da pobliže ispitujemo, tko su bili Hrvati u gornjima svojim narodnim i društvenim redovima, nego samo o tom, da su svi

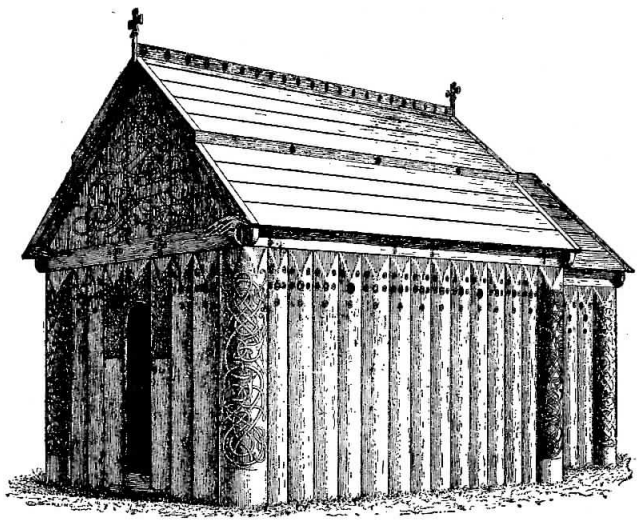
ti redovi, i viši i niži — ako je u tome uopće i bilo kakove razlike — jednako bili doseljenici sa Sjevera, — pa kako se Romani na istočnoj obali Jadranskoga mora nijesu umjeli ondje trajno održati, dogodilo se, da je tako čitav tok kasnijeg razvitka predao svu tu zemlju u ruke Slavena. A i likovna nam umjetnost pokazuje, da su se ti doseljenici raširili u vrijeme od VI. do XI. vijeka i u same obalne gradove, pa i na otoke, te ni sav kasniji utjecaj crkve, dvorova i ostaloga kulturnog razvitka nije mogao da u duši narodnoj izbriše njegovo sjevernjačko-slavensko osjećanje. I sama hrvatska pučka umjetnost potvrđuje nam to u velikom obilju.

No za prosuđivanje tog pitanja od odlučne su važnosti četvorokutne crkve s jednom lađom i sa svodom iz predromanskog doba. U Italiji ih nikako nema, a isto tako ni u Bizantu, kao ni na Sredozemnome moru uopće, osim ako bismo htjeli s njima porediti zapadno-gotske građevine u Španiji; a i te potječu od naroda, koji mora da je bio kroz čitave vjekove sa Slavenima u najužem dodiru: prvo, kad su pošli u južnu Rusiju, pa onda, dok su tamo boravili, i napokon osobito onda, kad su to tlo napustili; a to se istraživaču umjetnosti nigdje ne očituje jasnije, nego kad hrvatske spomenike uspoređuje sa zapadno-gotskima. Hrvati su dakako općeniti im onaj način gradnje sačuvali mnogo čistije nego zapadni Goti, koji su bili pod jakim utjecajima čitave južne i zapadne Evrope, prije nego što su stigli na španjolsko tlo i onda tamošnju umjetnost, koju su ondje zatekli, izmiješali sa svojima vlastitim umjetničkim vrednotama.

O Bugarskoj govori Šišić na jednome mjestu (str. 84.), da je „geografski položaj zemlje donio sa sobom, te je Bugarska morala zapasti u kulturnu sferu, a po tom i u političku i vjersku kolotečinu Bizanta". A Hrvatska? Ona prirodno ne pripada Bizantu, jer je na kopnu rastavljaju od njega Srbi i Bugari, dok je bizantski posjed na istočnoj obali Jadranskoga mora spadao uvijek među najslabije dijelove carigradskog carstva, osobito otkad je prestao god. 750. ravenski eksarhat, i otkad su Arapi god. 826.-7. segnuli na Jadransko more. Činjenica je dakako, da su Hrvati od god. 803. bili franački podanici i da tako o njima piše car Ljudevit u jednom pismu Vasiliju Makedoncu, kad je god. 871. pao grad Bari (Šišić str. 89.). Pa ipak na sve te prilike gledam ja nešto drugačije.

Pred nama je uvijek u tom pogledu ista stvar: ljudi vide, da te zemlje leže između Rima i Bizanta, ali ne uzimlju u obzir starih veza, t. j. ne procjenjuju dosta povijest položaja tih zemalja. Danas rastavljaju istina Mađari i Rumunji južne Slavene od velikih suvislih slavenskih masa, no to nije uvijek tako bilo. Prije

nego što su Hrvati, pa onda Srbi dospjeli u krajeve između ona dva carstva, tvorili su s ostalim Slavenima na putu duž Dunava i kroz ugarsku nizinu veliku suvislu cjelinu. A to je u pitanjima o životnoj snazi naroda i njegove umjetnosti najodlučnije. Rim, odnosno franački carevi, pa Bizant, znatne su sile, ali nijesu nosile u sebi od prirode duboko u duši zasađenih klica, koje bi snagu za svoj razvitak dobivale iz narodne duše i života narodnih gomila. Zato je nosilac cijelog razvitka u pravcu od sjeveroistoka prema jugozapadu bila životna bît sjevernjačkih naroda. Pa tako one spomenute državne sile, koje su doseljenjem sje-

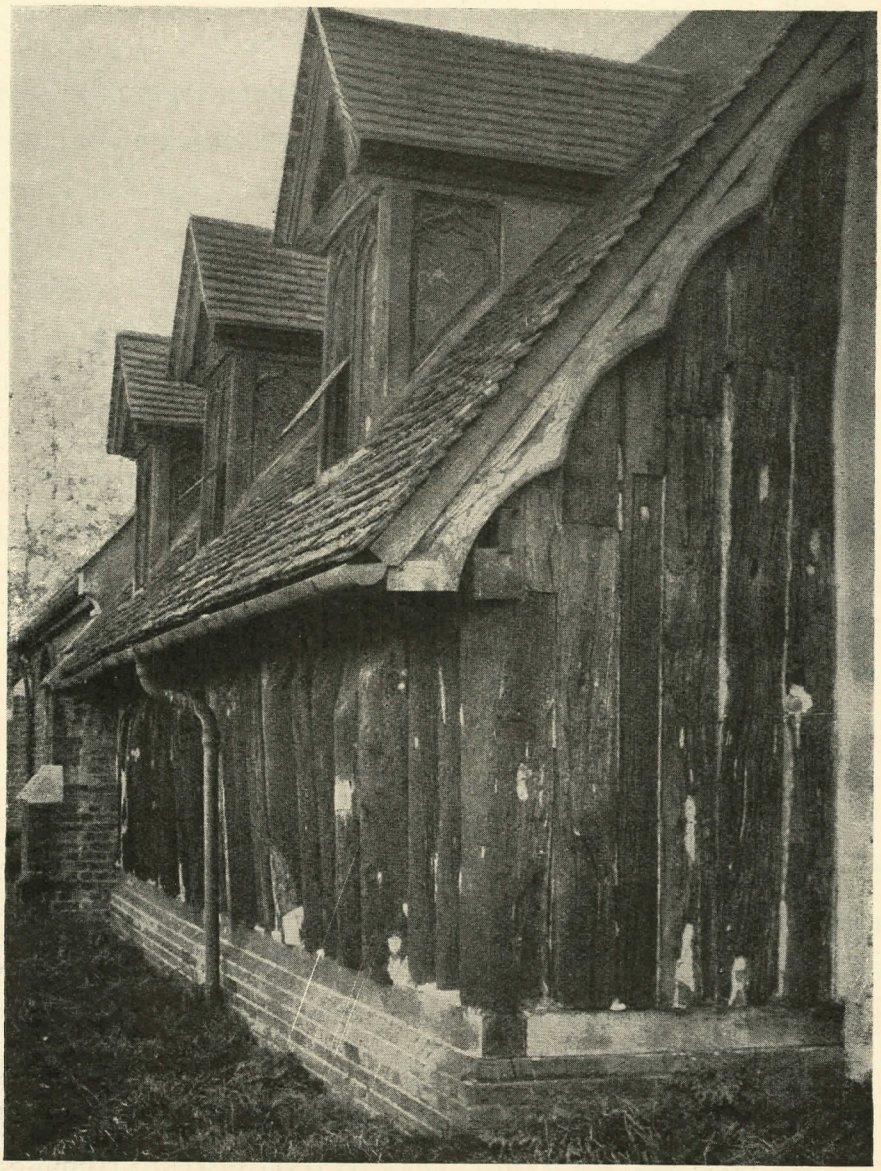


SL. 38. HEMSE, CRKVA OD DRVENIH STUPACA, REKONSTRUKCIJA OD EKHOFFA.

vernjačkih naroda morale silom prilika imati na njih kakav takav utjecaj u pravcu od sjeverozapada, odnosno jugoistoka, nijesu same po sebi značile ništa, nego tek toliko, koliko su mogle djelovati na one životne sile doseljenih naroda, koje su u njihovim dušama bile po smještaju, tlu i krvi ukorijenjene.

Životna snaga smještaja ne očituje se dakle kod Hrvata — kako je to n. pr. bilo nekad kod Grka i Indijaca — tek onda, otkad su na južnome tlu stupili na prag povijesti, nego ona leži već u tom, da su svi ti narodi sjevernjačkog podrijetla, te su upravo kao takovi došli u južne krajeve. Grčku i indijsku umjetnost krivo shvaćamo u njihovoj bitî, ako i tu ne pođemo od gornje osnovne činjenice; pa ćemo tako i starohrvatsku dušu slabo razumjeti, ako prosuđujući njezinu umjetnost pustimo naprosto s vida činjenicu, da tu imamo posla s narodom doseljenim iz sjevernih krajeva. Promjena smještaja nije sama po sebi odlučna, i južni Slaveni, odnosno Hrvati nijesu time, što su se doselili na jug, izbrisali u sebi sjevernjački

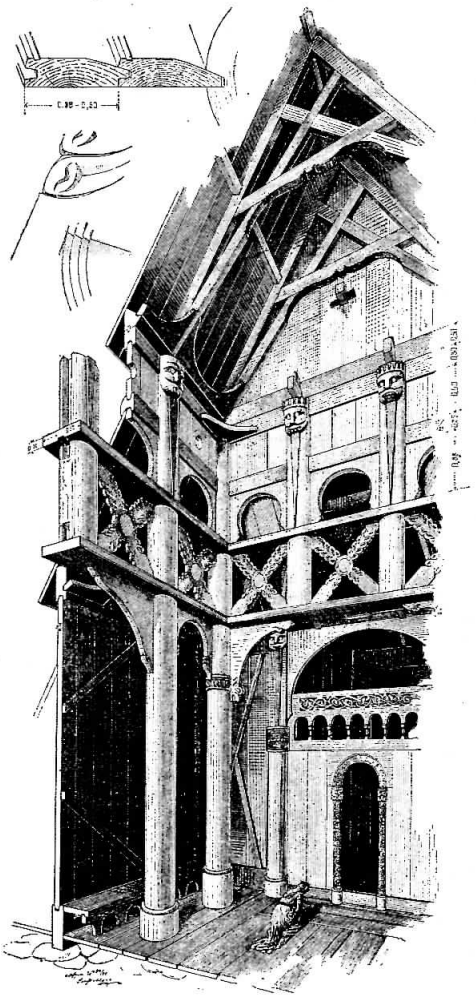
karakter, kao što to nijesu učinili ni Grci ni Indijci. I zato neprekidnu onu predaju od mnogo tisuća godina, što su ih ti Indoarijci i Slaveni proveli na sjeveru, nijesu južnjački utjecaji mogli za par stotina godina naprosto izbrisati. O tom ćemo



SL. 39. GREENSTEAD, CRKVA OD DRVENIH STUPACA: OSTACI STARIH STIJENA.

međutim govoriti još, kad se budemo bavili pitanjem o važnosti krvi za razvitak umjetnosti. Ovdje se radi jedino o samome smještaju, o izmjeni sjevernjačkog zavičaja s južnom klimom, i o prijelazu iz suvisloga sjevernjačkog tla na južnjačko primorsko područje.

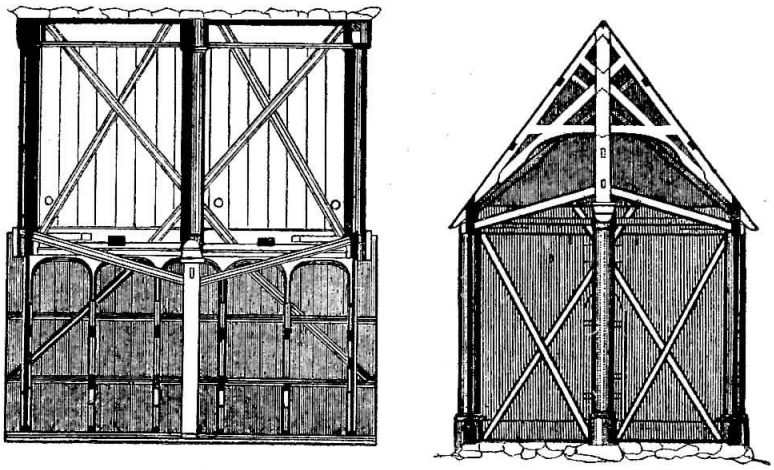
Sjever. Uvjet za razumijevanje onoga, na što bih želio da potaknem u ovoj knjizi, a to je samostalan pravac istraživanja na osnovu slavenskih starina, jest taj, da se počnemo pitati, da li su sjevernjački narodi Evrope, napose Slaveni i Germani za vrijeme svojih seoba na jug doista bili pusti barbari, kako bi nas htjeli o tome uvjeriti Grci i Rimljani, a za njima onda i humanisti, koji to mišljenje do današnjih



SL. 40. GOL, CRKVA NA JARBOLE.

dana podržavaju. O onom, što o slavenskoj umjetnosti znamo prije starohrvatske epohe i za njezina trajanja, govorit ćemo tek u narednom odsjeku. A potpune dokaze za to, da je puko praznovjerje držati sjevernjačku umjetnost za posve barbarsku, mogu zasada pružiti samo iz germanskog područja, jer su nam tu sretni nalazi pružili konačno neprocjenive podatke. Ne ću ovdje spominjati bogati materijal, što su ga sabrali prethistorici, — premda bi on sam bio dovoljan, da nas

upozori na nužnu opreznost u tim pitanjima (isp. Adama van Scheltema, Altnordische Kunst 1923.), nego ću se ovdje jedino pozabaviti s onom velikom prazninom, za koju se dosada nitko nije brinuo, naime tim, da je glavna sirovina evropskog Sjevera sve do onoga vremena, kada prestaje starohrvatska umjetnost, dakle otprilike do god. 1100., bilo drvo. Pa ako čitaoce ove knjige uzmognem samo o toj činjenici uvjeriti, moći ću se nadati, da će me razumjeti i u onom, što imam da kažem o samoj starohrvatskoj umjetnosti. Zar da Slaveni manje imadu prava nego Germani na to, da se njihovoj najstarijoj umjetnosti, koju tvore od drva, pokloni nužna pažnja? O toj drvenoj gradnji evropskog Sjevera u vrijeme



SL. 41. FLAA, CRKVA S JEDNIM JARBOLOM.

prije sredine prvoga tisućgodišta prije Isusa ne možemo danas još mnogo kazati. U drugoj polovici toga tisućgodišta mora da su se razvile one prilike, koje se oko god. 1000. vidno očituju.

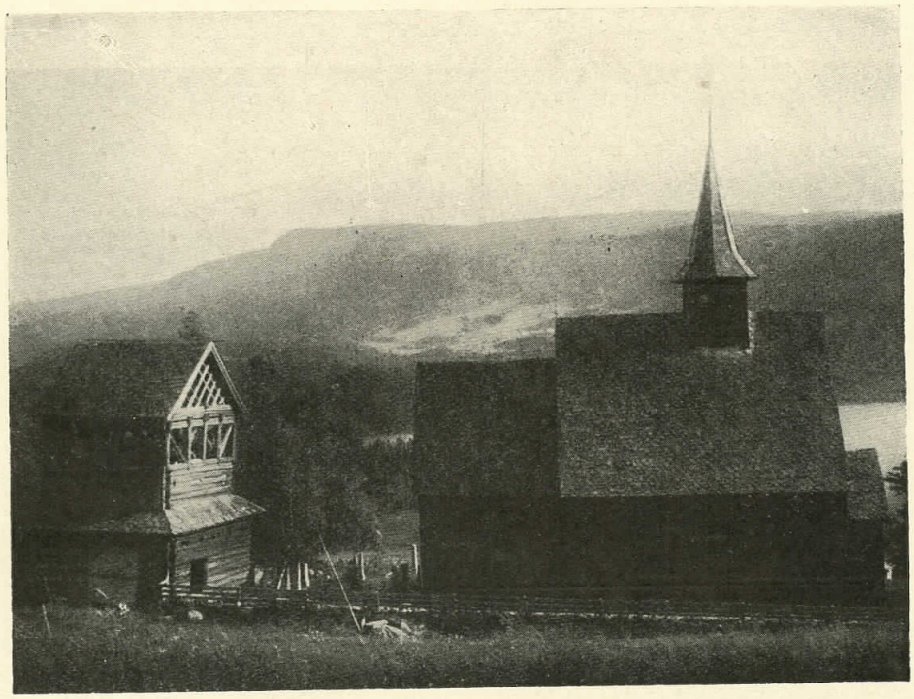
U to naime doba nalazimo u Evropi tri velika područja, koja sva tri grade od drva, a ipak se jedno od drugoga razlikuju, a to su: 1.) Istok sa svojom gradnjom od brvana, 2.) Zapad sa gradnjom na kanate* i 3.) Područje oko Sjevernoga mora sa gradnjom od drvenih stupaca, odnosno gradnja na jarbole. Pa budući da ni jedna od te tri skupine nije bila bez utjecaja na starohrvatsku umjetnost, trebat će da o svima njima nešto kažemo, premda jedino gradnja od brvana ima za nas odlučno značenje. Stoga ćemo početi s ona dva udaljenija područja, a onda ćemo se sasvim zadržati kod gradnje brvnarâ. Čitalac treba na taj način da se uvede u probleme

* Gradnja na kanate (njem. Fachwerkbau) je gradnja, kojoj je okosnica načinjena od drveta, a ostalo je ispunjeno opekom, odnosno ilovačom.

istraživanja sjevernjačke likovne umjetnosti, jer inače ne bi mogao, kako sam već rekao, uspješno pratiti kasnije razlaganje o starohrvatskoj umjetnosti.

A. PODRUČJE SJEVERNOGA MORA I GRADNJA NA DRVENE STUPCE.

Kod gradnje sa drvenim stupcima grade se stijene na dvije podnice, u kojima su otesani stupci t. j. odsječci debla jedan do drugog uspravno postavljeni i tako povezani, da dotpuno ispunjavaju prostor između uglenih stupova i služe tako kao



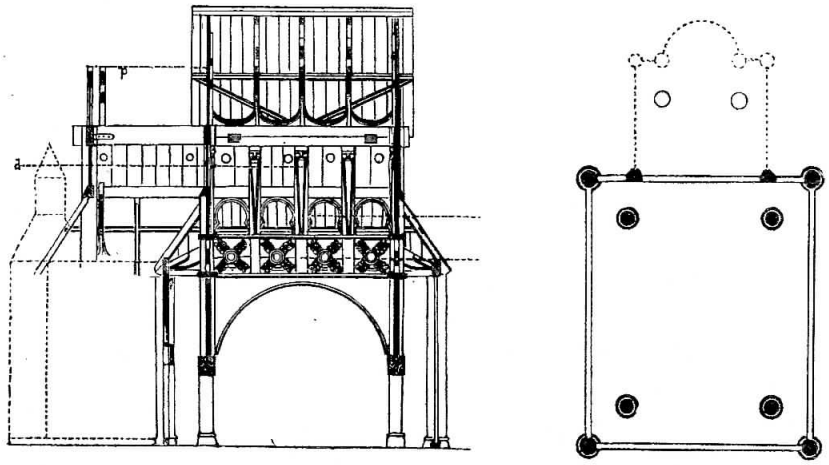
SL. 42. LOMEN, IZVANJSKA STRANA.

stijene samoj zgradi. Ta vrsta gradnje mora da je bila na području Sjevernoga i Istočnog mora veoma raširena. Iznijet ćemo zato dvije potvrde, koje nemaju međusobom ništa zajedničko. Jedno je primjerak otkriven u Hemseu na Gotlandu. E. Ekhoff, kojega ide zasluga, da je u „Svenska sfavkyrkor" god. 1914. do 1916. opširno obradio to gradivo sa švedskog područja, donosi (sl. 38.) rekonstrukciju te jednostavne građevine.

Ostaci druge slične građevine sačuvali su se na protivnom kraju sjevernjačkoga svijeta, u crkvi greensteadskoj u Essexu (iz Londona lako je na dohvatu). Snimka (sl. 39.) nam pokazuje njezin jugozapadni ugao. Pripominjem, da su nam od stare crkve, koju rado dovode u vezu sa sv. Edmundom iz god. 1013., u čije vrijeme da

je već postojala, preostali danas još samo stupci, koji su kod obnove crkve god. 1848. ponovno upotrijebljeni, ali bez prvotnih podnica. Prema današnjem poznavanju stvari bila je to svakako obična jednostavna gradnja od drvenih stupaca.

Od ove treba razlikovati crkvu na jarbole: u onima naime prvim imadu stijenke i tu zadaću, da drže krov, dok kod crkve na jarbole služe stijenke samo tome, da zatvaraju prostor u crkvi prema okolini; tu naime krov drže stupovi, kojima stijene služe samo kao podupirač, dok su sami među sobom povezani lukovima, što ih vidimo iznad križeva, a zovu ih „triforije". Te sasvim jednostavne činjenice, koje imadu svoj razlog u građevnoj tehnici, čine mi se tako same po sebi jasnima, te ne mogu nikako da razumijem, kako se tako oštrouman mislilac, kao

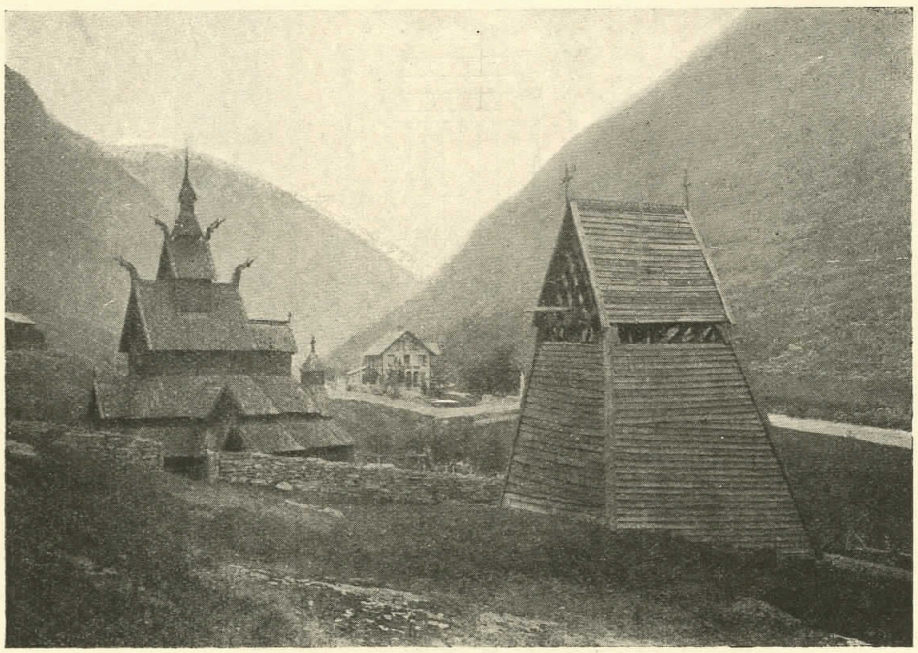


SL. 43. LOMEN, CRKVA SA ČETIRI JARBOLA.

što je Dietrichson („Die Holzbaukunst Norvegens") dao od humanističkih nazora toliko zavesti, da je unaprijed postavio kao gotovu činjenicu misao, da su norveške crkve na stupce puke preinake romanskih bazilika, prilagođene zahtjevima sirovog materijala; i tako je čvrsto ostao uz „neoborivu" tvrdnju, da su ih Norvežani bez sumnje naprosto preuzeli od Anglosasa. On vidi i sam, da Wikingi grade svoje crkve kao lađe, kao što su to bez sumnje već činili i sa svojim hramovima, trijemovima i ostalim prostorijama za sakupljanje ljudi. (Sl. 40.). Pa ako se osim toga dade još i to pokazati, kako su Norvežani s velikim utjecajem djelovali na Englesku, Irsku i Škotsku, teško da bi itko još mogao protivno onome naprijed tvrditi. Norveške su crkve izvorna norveška tvorevina.

To spominjemo zato, jer se sasma slično sudi i o starohrvatskim građevinama; i one bi nekome za volju imale biti zavisne o Rimu i Bizantu, od kojih da su Hr-

vati svoje građevno umjeće naprosto preuzeli. U ona mračna vremena, u kojima se ističe tek svijetli lik Karla Velikoga, ne mogu ljudi da vjeruju, da bi kakav sjevernjački narod mogao u umjetnosti sam od sebe nešto stvoriti. Pa ipak je gradnja na jarbole u Norveškoj jedan dokaz tome. Ondje su crkve gradili graditelji brodova. Nad ukrštenim podnicama podizali su ponajprije jedan stup; zatim iznad dva para takovih ukrštenih podnica četiri stupa, i napokon nad jednakim ukrštenjem od po dva para podnica dvanaest stupova, i tako su stvorili tip, koji će nam kod tumačenja starohrvatskih građevina biti od znatne koristi.

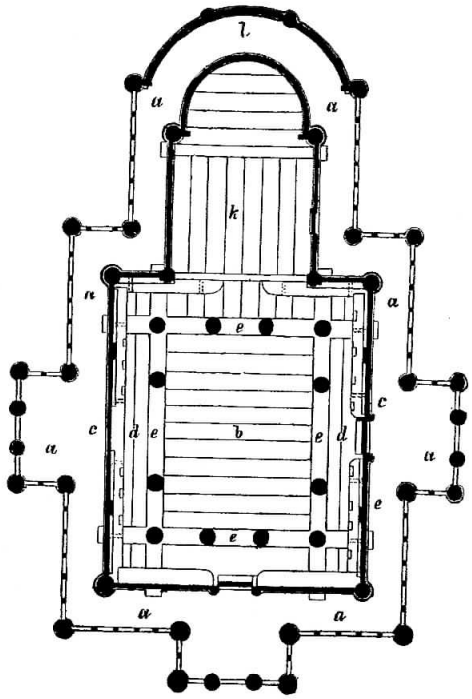


SL. 44. BORGUND, CRKVA S DVANAEST DRVENIH JARBOLA, IZVANA.

Kao primjer prvog tipa spominjemo crkvu u Flaa (sl. 41.) Stup ne drži na sebi krov, koji ima oblik piramide, kao što je to kod brvnara nad četvorinom, nego zabatnu gredu, na kojoj leži krov na grede u njegovu tipnom brodogradilačkom obliku.

Nije to slučajno, da se taj tip prislanja i nalazi neposredno uz samostansku zadužbinu Olso, kod koje su u zalivu našli sjajne brodove knezova Wikingovaca, a osobito oseberški brod sa njegovom bogatom opremom. Uz sličnu zadužbinu u Hamaru, koja ima t. zv. „numedal"-tip s jednim stupom, nalazi se prema sjeveru samostanska zadužbina Stavanger s „četverostupnim" „valdres"-tipom. Kao primjer

nek nam služi crkva u Lomenu, spomenuta prvi put u ispravama iz god. 1325.; o njoj imamo skupnu snimku, za koju zahvaljujem dru. R. Schimi (sl. 42). Samo je glavni dio s krovnim tornjićem star, kako se vidi po tlorisu i prorezu (sl. 43.), ali i ta je snimka u tom značajna, što vidimo, da je Dietrichson zaboravio, da ucrta u nju oba para podnica. Konačno još više prema sjeveru stoji zadužbina Bergen sa „mnogostupnim" „sogn"-tipom. Uistinu se tu radi u glavnom o tipu s dvanaest jarbola, koji je najjače zastupan u Borgundu. Tada istom dolazi bazilika do neke vrijednosti, a klasičnu ljepotu spomenute gradnje na dvanaest jar-

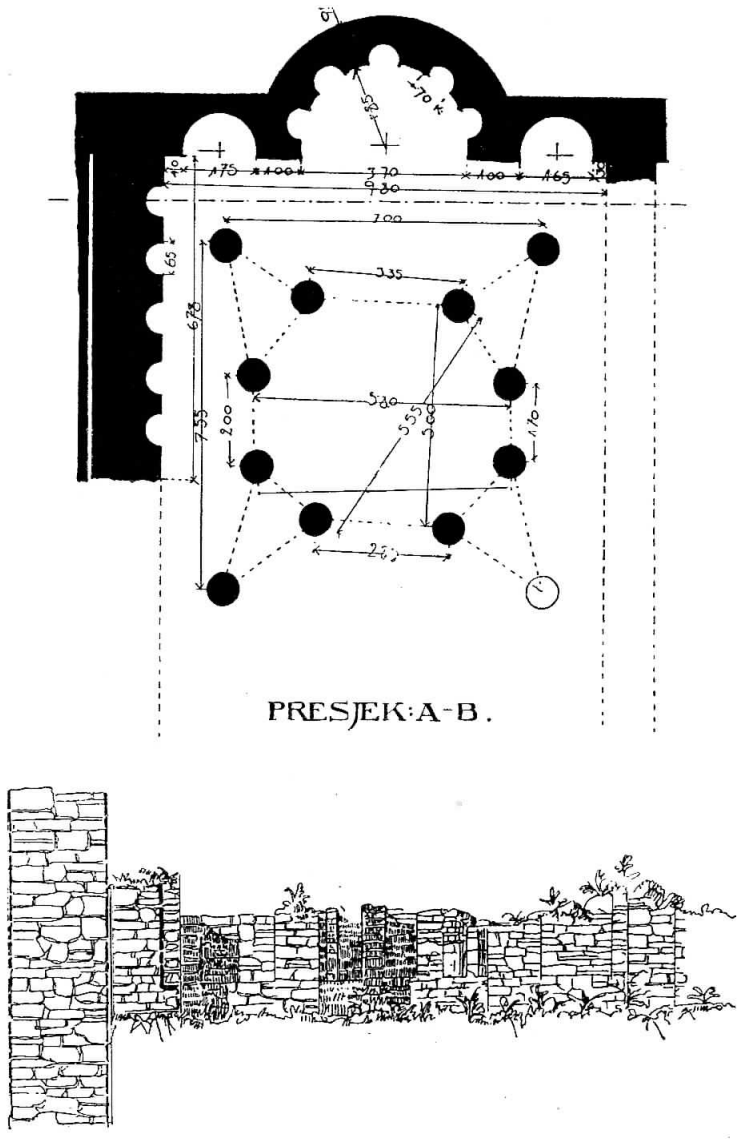


SL. 45. BORGUND, CRKVA S DVANAEST JARBOLA.

bola počinju nagrđivati uzdužni nizovi stupovlja. Svakako možemo danas jasno dokazati sigurne crte toga razvitka, kako sam ih netom prikazao. Polazna je točka toga razvitka umjetnost brodogradnje s jednim jarbolom nad ukrštenim podnicama.

Kao primjerak glavnog tipa s dvanaest jarbola spominjemo crkvu u Borgundu (sl. 44.), koja je nastala oko god. 1150. Vidimo, kako su crkva i zvonik lijepo i skladno postavljeni u gorskom okolišu. Vanjština njihova pokazuje nam jasno sredinu i visinu, t. j. okomitu os, odnosno visinu zgrade. Značajne su i zmajske glavice na zabatima, uzete opet iz brodogradnje. Po izgledu bismo prije očekivali središnju jednu jezgru, nad kojom su se ostali dijelovi razvili, nego li baziliku, za kakovu

je drži Dietrichson. Pa doista dade se po tlocrtu (sl. 45.) usprkos dugoljastog oblika glavnog prostora po podjeli jarbola jasno razabrati, da je središnji temelj cijele građevine četvorina. Tu je ipak i Dietrichson uzeo u obzir potrebna dva

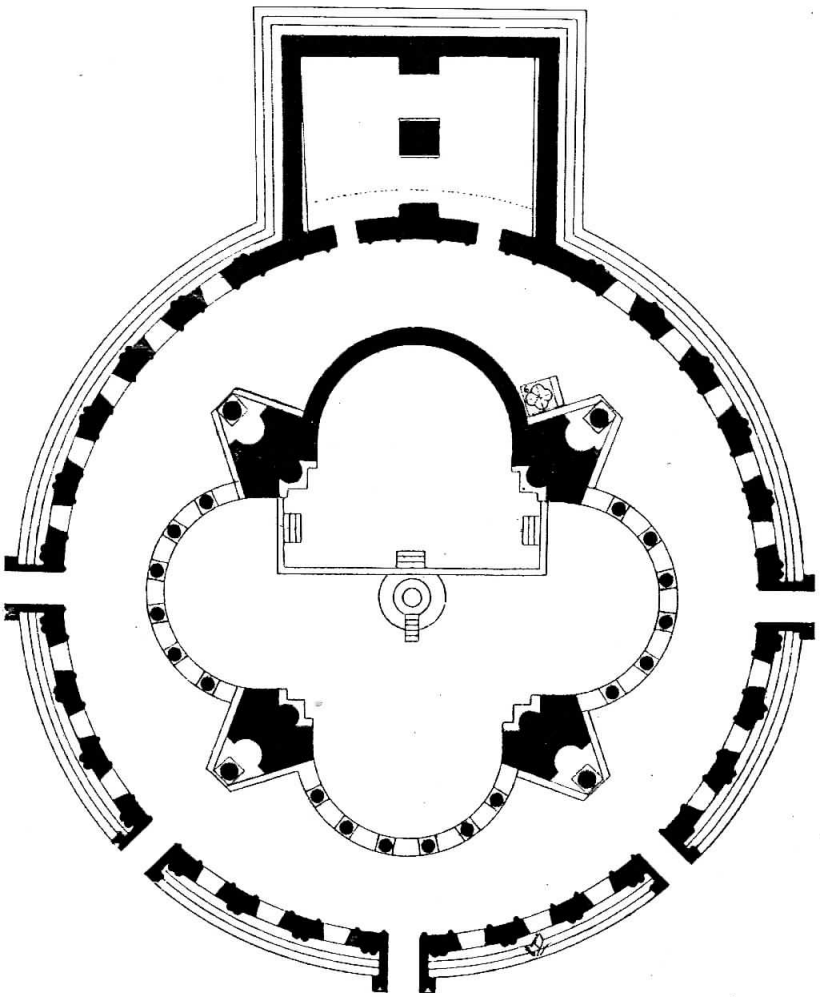


SL. 46. SOLIN, GRADINA: GRAĐEVINA SA DVANAEST STUPOVA.

para podnica. Vidi se, da svi jarboli stoje na njima. A treba naglasiti, da njihova podjela polazi od ona četiri stupa u unakrsnim podnicama uglova. Svaki ugaoni stup ima još dva pomoćna stupa. Samo tako, a nipošto istom po uzoru bazilike, mogao je nastati taj dragocjeni građevni oblik, koji možemo pratiti svakamo — sve do Armenije, Indije, Španije i — do Hrvatske, kao središte kulta različitih

religija. Pobliže ne ću ovdje zalaziti u taj krasni oblik drvene građevine. Spomenut ću samo još uzdužni hodnik sa njegovim predgradnjama u osima.

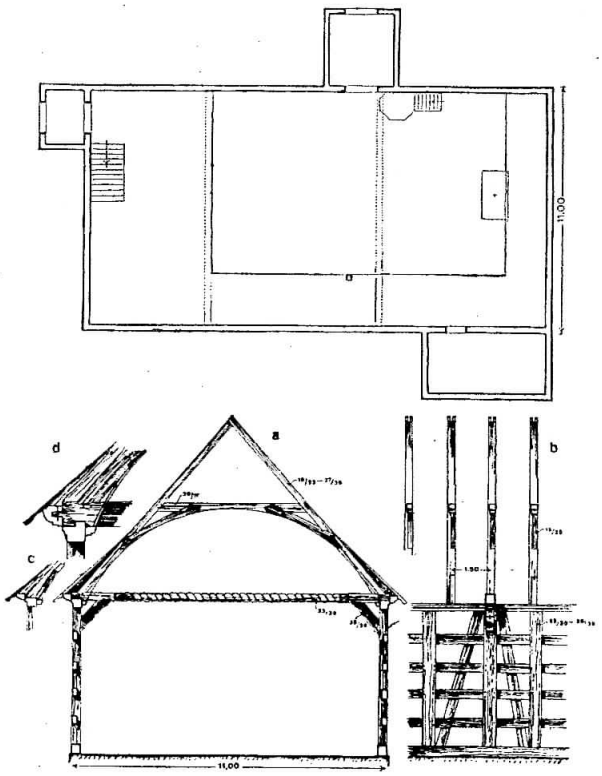
Starohrvatska građevina, koja pokazuje znatnu sličnost sa spomenutim sustavom od dvanaest jarbola, jest Gradina kod Solina (sl. 46.), dakle s onu stranu brežuljaka, što okružuju Split, te na podnožju onih brda, na kojima su starohrvatski knezovi



SL. 47. ZWARTHNOZ, GRGUROVA CRKVA. TLORIS.

na pomol bizantskog Splita gradili svoje dvorove (curtes). I baš taj kraj uz starokršćanski Solin neobično je pun starohrvatskih nalaza. Prama vani izgledala je „Gradina" kao kaštel u iskrivljenom četverokutnom obliku, a na uglovima je imala četverokutne tornjeve (sagradio Ugolino de Branca, 1548.—1588.). No kad su se povodom otkrića raznih starinskih nalaza u tom kaštelu preduzela god. 1909.—1911. iskapanja, iskopana je građevina (kako je vidimo na našoj slici) sa zidovima ušču-

vanim otprilike do polovice visine. Po tlocrtu se vidi, da bi glavni zidovi, koji su na istočnoj strani 9,50 m široki, mogli otprilike činiti četvorinu. Bulić misli, da je to bila uzdužna građevina s dužinom od kojih 20 m. Meni se to međutim s obzirom na sam poredaj građevine ne čini tako. Nego kad pogledamo na značajni položaj, u kojem se nalaze onih dvanaest stupova, od kojih se sve po tri mogu zamisliti da stoje u uglovima četvorine, rekao bih prije, da se i tu radi o primjerku kupole nad četvorinom.

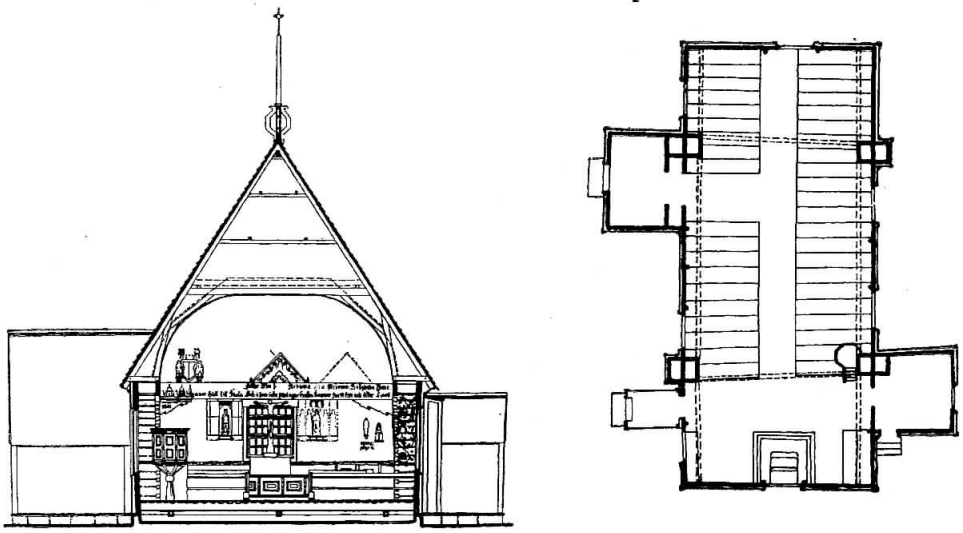


SL. 48. KATZNASE, CRKVA NA KANATE.

Debeli vanjski zidovi građeni su od kamena lomljenca, te imaju na istočnoj strani tri apside: srednja, 3,70 m široka, izbija 1,85 m izvan zida i ima u debljini svog zida pet udubina, širokih po 0,70 m. Druge dvije, manje, postrane apside leže 1,65 m, odnosno 1,75 m duboko u glavnom zidu. Vrlo debeli uzdužni zid, koji je jedini sačuvan sa sjeverne strane, ima u svome sačuvanom dijelu pet udubina, širokih po 0,65 m, dakle slično onima u srednjoj glavnoj apsidi.

Spomenuti stupovi u nutarnjosti vrlo su nepravilno postavljeni, što je uostalom značajno za starohrvatske građevine uopće. Njihov je razmak u glavnim osima ovaj: na istočnoj strani iznosi 2,68 m, na zapadnoj 2,15 m, na sjevernoj 1,27 m

a na južnoj 1,08 m. Stupovi su bili od gnajsa, svaki drugačiji od drugoga, a izjednačeni su bili do iste visine tako, što su im načinjeni podnošci, jednima od vapnenca, a drugima od mramora po načinu antikne umjetnosti. Od tih su se stupova mogla dosada postaviti samo dva, dok su ostali odneseni u Split. Sudeći po njihovim završecima, građeni su po kasnorimskom ili ranobizantskom uzoru. No po pojedinim glavicama njihovim, koje je Bulić mogao dopremiti u muzej, vidimo, da im gradnja pada u X. ili XI. vijek. To im je doba odredio najbolji poznavalac te vrste, Weigand, mada su inače korintskog stila. Osim toga nađeni su zajedno s ostacima takovih vrsta ukrasa, koji bezuvjetno potječu iz starohrvatskog doba, tako da se nikako ne

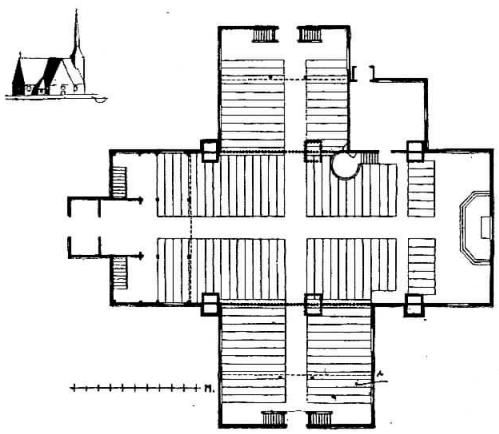


SL. 49. SALOINE, CRKVA S BLOKOVNIM PILOVIMA.

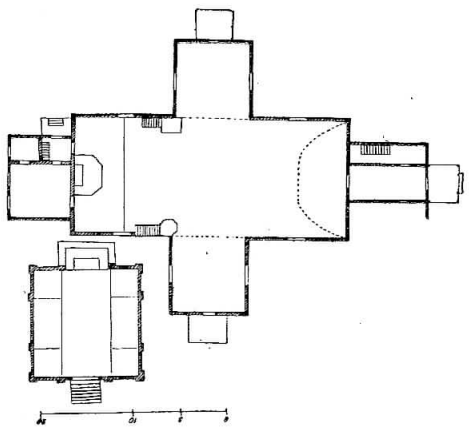
može sumnjati o tom, da ta građevina doista pada u to doba. Bulić naslućuje, da bi to mogla biti tražena Petrova crkva, u kojoj je god. 1076. bio krunjen kralj Zvonimir. Isti je učenjak upozorio i na to, da ta građevina silno podsjeća na dvorsku crkvu Nersesa III. (641.—661.) u Zwarthnozu na podnožju Ararata. Tlocrt (sl. 47.) te crkve vidimo onakav, kako je bio iskopan iz jednog brežuljka, slično kao i Gradina kod Solina. Već je naprijed bilo o tom govora, kako će i biti vjerojatno, da su obadvije građevine podignute u vezi s nekim dvorom, u Armeniji duhovnim, a ovdje svjetovnim.

Uza sve to moram i sam da upozorim, kako nam valja oprezno postupati, ako taj starohrvatski spomenik iz XI. vijeka mislimo dovoditi u užu vezu s armenskim iz VII. vijeka, koji se inače u samoj Armeniji i ponavlja, te su ga još oko godine 1000. u Ani oponašali, ili bolje, neposredno kopirali.

I sjevernoevropsko primorsko područje poznaje, kako je već rečeno, četvorinu s dvanaest potpornjaka. Tamo se taj tip upotrebljava još u drvetu, — dakako kao gradnja na jarbole, a ne sa brvnima. Pa ako imamo jedan isti građevni oblik oko god. 640. u armenskoj kamenoj gradnji, a oko god. 1200. isto takav na sjeveru od drveta, onda nam se nužno nameće misao, da je taj oblik morao živjeti i na građevinama od brvana, koje spadaju u sredinu između ona dva područja. A to upravo i nije ništa drugo, nego daljnji naravni razvitak gradnje sa četiri potpornjaka, što se nužno mora dogoditi u onom času, kad građevine imadu da postanu veće, a razvija se to na taj način, da se pojedini potpornjak nadopunjava opet tako, da u svakom pravcu osi dobije još po jedan potpornjak; i tako dolazimo do onih kara-



SL. 50. WÖRO, PREGRADNJA CRKVE SA ŠEST PILOVA U KRIŽNU CRKVU.



SL. 51. KURU, KRIŽNA CRKVA.

kterističnih grupa od po tri potpornjaka. Kasnije ćemo vidjeti slavenske hramove na Rujanu (Rügen) kao brvnare na četiri potpornjaka; pa zato držim za posve vjerojatno, da su tu vrstu drvene gradnje i Hrvati mogli upotrebljavati, jer takovih crkvenih građevina sa četiri potpornjaka možemo kod njih češće pokazati.

B. ZAPADNA EVROPA I KANATNA GRADNJA.

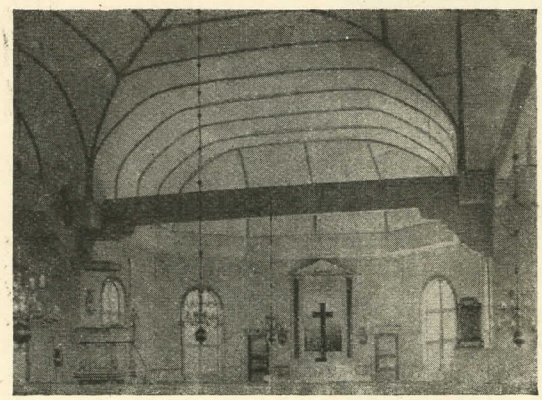
Kod gradnje na kanate nalazimo s izvanjske strane stijene podignute od podnica i stupića, a kad je gradnja dovršena, ispunja se praznina među njima pleterom ili ilovačom, opekama ili drugim zgodnim materijalom; katkad se i samo drvo u tu svrhu upotrebljava. Tu vrstu gradnje, koja prematome ponajviše i nije čista drvena gradnja, vidimo po cijelom Jugu, počevši od Engleske i sjeverne Francuske,

pa kroz čitavu zapadnu i južnu Evropu na područjima nekadanjih muslimanskih država sve do Indije. Ta je gradnja karakteristična za krajeve, koji su ponešto oskudniji s drvima ili gdje pojedine vrste drveta nijesu posve prikladne za brvnu gradnju. Već su je i Rimljani upotrebljavali i u gradovima i na selima. Vitruvije kudi tu gradnju na kanate, oblijepljenu ilovačom, jer da je nesigurna od požara, a onda što kod žbukanja nastaju osim toga pukotine. Lehfeld misli, da je ta vrsta gradnje od Rimljana došla i k Nijemcima.

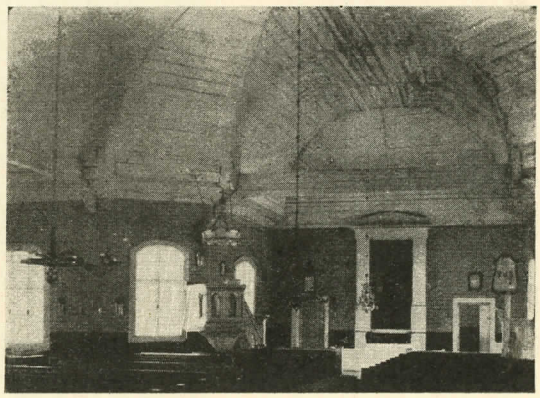
SL. 52. HÜTOLA, KRIŽNA CRKVA.

U crkvenoj gradnji vidimo tu vrstu građenja još danas na mnogim primjercima po čitavoj sjevernoj Njemačkoj, tako da bi se tamo mogla istaknuti kao osebitost njemačke gradnje naprama slavenskim brvnarama. Međutim oba se načina gradnje među sobom prepliću. Lijep je primjerak takove gradnje na kanate u Katznase u zapadnoj Pruskoj (sl. 48), koju su pred malo godina porušili. To je jednostavna pravokutna dvorana, valjkastim svodom natkrita tako, da je u spojnim gredama s ošitom umetnut spljošten okrugli strop. Rebra su u stijenama načinjena od uspravnih i vodoravno položenih stupaca i prečaka, a nekoji su od tih i dijagonalno pričvršćeni: nad svim tim su postavljeni krovni rogovi, koji leže izravno na stijenama: ovi su konačno povezani među sobom spojnim gredama, među kojima je razmak od

11 m, a poduprte su konzolima. Strop je spljošten i ide sve do razupora. Vidi se, kako je niski prostor ove crkve, koju su sagradili protestanti, upravo zahtijevao, da se njezina unutarnjost nadigne, i to s tim više, što su tu još ugrađene i prostrane empore. Vrata su predvorjem zaštićena. Od drugih takovih crkava na kanate imamo nažalost samo snimke s izvanjske strane, pa je to tako i u engleskim publikacijama. Tvrdi se, da tamo ima takovih građevina iz normanskog doba. Najbitnija stvar kod svih tih građevina, na koje bez sumnje misli i Venancije Fortunat, kad u svojim pjesmama hvali drvenu gradnju, jest nizanje kanatskih vezica jedne za drugom. I ako je već u samoj naravi brvne gradnje, kako ćemo to i vidjeti, sadržana potreba, da ona bude presvođena, onda u kanatima imademo za to istaknute uvjete tako,



SL. 53, PAAVOLA, KRIŽNA CRKVA S UNAKRSNIM SVODOM.

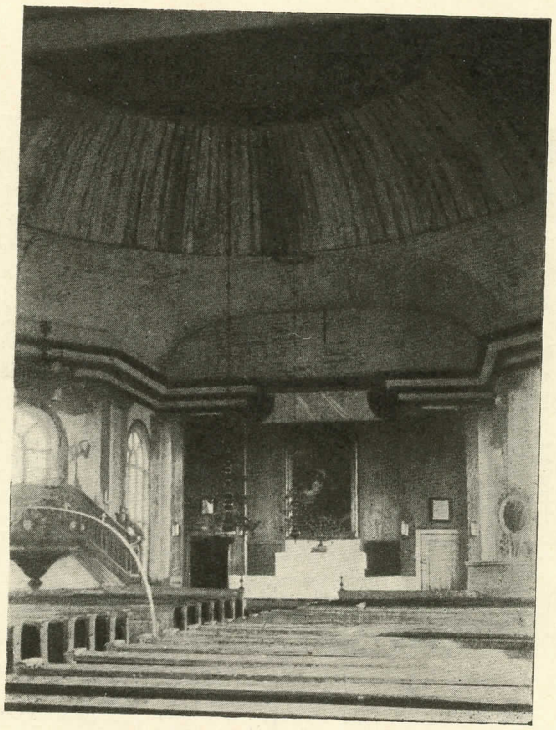


SL. 54. MULTIA. KRIŽNA CRKVA S UNAKRSNIM POJASIMA.

što oni upotrebljavaju presvodne pojase i spojnice, čime se upravo i odlikuje zapadnoevropsko graditeljstvo u doba svoga cvata (doba romantike i gotike), i po čemu se ono znatno razlikuje od svih drugih pravaca u graditeljstvu cijeloga svijeta. Gradnja dakle na kanate s nutarnje strane sastoji u glavnom od stijena, koje su nastale tako, da su nizovi drvenih stupova među sobom povezani i spojeni poprečnim gredama, a te čine strop i drže nad sobom krovne rogove. Dobru snimku gotovoga takog građevnog primjerka, samo što mu stijene nijesu oblijepljene, imamo od Jakoba Bellinia. Na toj su risariji osobito dobro pokazani nizovi presvodnih spojnica i pojasa, kako ih kod svake gradnje na kanate redovno i nalazimo. I krovni rogovi, koji napose za starohrvatsku građevnu umjetnost imadu posebnu važnost, čini se, da imadu svoj prvotni izvor u ovoj vrsti građevina. A sada je za nas osobito važno, da naglasimo tu činjenicu, da se pod takove krovove mogu smjestiti svodovi

svake vrste: i valjkasti i ukršteni i kupole. U Finskoj sam imao prilike vidjeti, da se pritom nipošto ne radi o oponašanju kamenih građevina, kako se to uvijek dosada mislilo, nego da su se sve te vrste svodova na brvnim građevinama, a s krovnim rogovima posve samostalno razvijale.

Evo za to nekoliko primjera: Male crkvice s pačetvornim tlocrtom, kako to vidimo na primjerku crkve u Velikoj Mlaki u Hrvatskoj, imadu valjkast svod, koji leži neposredno na drvenim stijenama. Veće uzdužne crkve, kao n. pr. u oesterbottenskom kraju, imadu poseban način gradnje pomoću šupljih blokova, koje bih

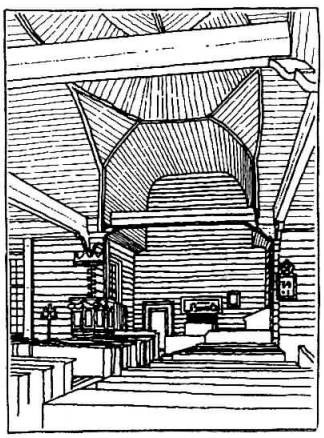


SL. 55. KORTESJÄRVI, KRIŽNA CRKVA S KUPOLOM NA PENDENTIVIMA.

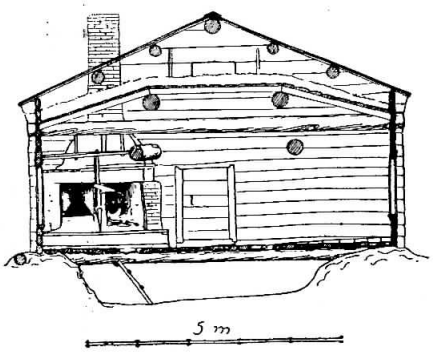
nazvao blokovnim pilovima. Za primjer spominjem Saloine (švedski Salo): brvna građevina s rožnim krovom iz god. 1632. U tlocrtu (sl. 49.) vidimo dva para blokovnih pilova, na drugima se vidi i po tri para. U uzdužnom smjeru spojeni su ovi krovnim gredama, a poprijeko spojnicama.

Sl. 54. pokazuje u ponutrici blokovni pil, koji stoji neposredno uz sakristiju i drži propovjedaonicu, kojoj vode jedna vrata. Vide se i spojnice te krovne grede s podlogom za valjkasti svod. A kako je taj uklopljen u strop, što leži na dva trokuta, pokazuje nam sl. 55.; tu se radi dakle o ošitu na kosim uzglavcima. A tako je i u starim crkvama u Hrvatskoj.

Nije dugo trebalo, da se opazi, kako pokraj tih blokovnih pilova postaju stijene suvišne, — ovdje udara u oči sličnost građevne upotrebe potpornjaka kod kamenih gradnja, — te se to i iskoristilo, kad je protestantizam počeo da katoličku crkvu za mise preobrazuje u protestantsku za propovijedi, kod koje je bilo glavno, da propovjednik bude što više u sredini među vjernicima. Kako se pritom postupalo, vidimo u crkvi, što je god. 1626. u Wörou sagrađena, a god. 1777. pregrađena (sl. 50.). Nijesu se samo usudili izvaditi stijene, nego i jedan par blokovnih pilova, pa su tako došli ujedno i do toga, da pločom natkriveni ugao vrši istu službu kao i blokovni pil. Tako su nastale crkve u obliku križa, kako vidimo jednu u tlocrtu (sl. 51., Kuru) i jednu s izvanjske strane (sl. 52., Hütola). I tu su kraci križa presvođeni.



SL. 56. KÄRKÖLÖ, KRIŽNA CRKVA S KUPOLOM NA PENDENTIVIMA.

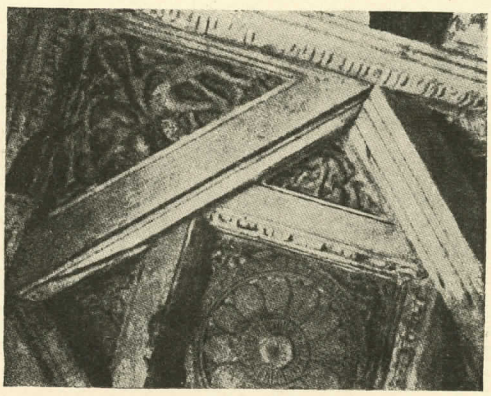


SL. 57. FINSKA KUĆA S VJENČANICAMA (PERÄSEINÄJOKI).

I baš njihovim ukrštavanjem u četvorini na sredini crkve nastaje upotreba svoda; pa ako sada uzmemo, da se je ta stvar, koja se eto u Finskoj pronašla u XVII. vijeku, mogla isto tako davno prije razviti — još za cvata evropskih drvenih građevina u pretkršćansko doba — onda je ona morala imati velik utjecaj i na razvitak kamene gradnje, napose to kod Hrvata. Najjednostavnije riješenje za ukrštavanje obiju valjkastih ploha jest sam unakrsni svod, koji se najčešće i javlja. Kao primjer za to služi nam crkva u Paavoli iz god. 1756. (sl. 53.). Sama je izvedba zanimljiva osobito radi načina kako je izveden nakit na ošitu. A sl. 54. pokazuje nam opet, koji su razlozi bili, da se je kupola naravnim putem sama od sebe razvila. Čim su naime unutarnji uglovi bili pod kutom od 135^0 (a ti se pored pravoga kuta u drvenoj gradnji najradije upotrebljavaju; v. sl. 54., Multia) skošeni, nadala se odmah upotreba dijagonalnih pojasa, koji rastavljaju valjkaste svodove jedan od drugog, ili je (kao

na sl. 55., Kortesjärvi iz g. 1792.) prema tehnici materijala prava kupola izvedena na pendentivima, dakako sa spljoštenom sredinom, koja je za finske crkve uopće karakteristična. Najzanimljiviji primjerci te vrste pokazuju jednostavno unakrsne građnje bez skošenih uglova, kako to vidimo na građevini u Kärkölö iz god. 1754. (sl. 56.). U finskim su građevinama svodovi izvedeni gotovo isključivo iz ošita. No ima i brvnih građevina s krovovima na rogove, u koje su uvješeni valjkasti svodovi, uklopljeni od pravih greda. Ipak s obzirom na opseg ove knjige ne ćemo o tom dulje raspravljati. Opširnije će čitalac naći o tom pitanju u spomenutom članku u časopisu „Slavia".

Finske crkve u obliku križa imadu za starohrvatsko građevno umjeće neobično veliko značenje, jer pokazuju, kako je mogao nastati tip, s kojim ćemo se morati



SL. 58. PANDRETHAN, STROP U HRAMU.

opširnije pozabaviti, — tip crkve s otvorenom četvorinom u sredini, nad kojom je kupola, i na koju se nadovezuju četiri ukrštena kraka. Najpoznatiji su starohrvatski primjerci toga tipa crkva sv. Križa i sv. Nikole u Ninu. Ovu posljednju treba sravniti s jednim četverokružnjakom u Krakovu; sravnimo li sada tlocrt u Multiji (sl. 54.) s obadvije ove crkve, držim, da ćemo rado pristati uz mnijenje, da u drvenoj gradnji crkve imademo siguran predložak za obadvije ove kamene crkve.

Dosad smo govorili o brvnim građevinama s krovom na rogove; a sad se pita: jesu li takova riješenja moguća i u čistoj brvnoj gradnji?

C. ISTOČNA EVROPA I BRVNA GRADNJA.

Međa je ovoj prema Zapadu dakako nestalna, ali otkad su Germani napustili krajeve, što leže dalje prema Istoku, i pošli na Jug, mogli bismo otprilike uzeti za granicu crtu, koja ide od najdubljeg zatona Jadranskog mora sve gore do Rujana.

Dokle se je taj značajni način gradnje protezao na Istok, i da li ga je način življenja pod šatorima kod nomadskih plemena zaustavio, da se dalje proširi i prema Iranu* i Kini, ne znamo. No između istočne Azije i brvnih građevina istočne Evrope očituje se ipak toliko srodnosti, osobito u pogledu gradnje krovova, da bismo skoro rekli, da taj jaz nije baš tako nepremostiv.

SL. 59. SOKOLOWKA, CRKVA OD BRVANA.

Građevno shvaćanje toga područja obilježeno je karakteristikom brvne gradnje, a to znači, da se stijene, strop i krov grade pomoću položenih brvi. Stijene nastaju tako, da se drveni trupci polože vodoravno jedan povrh drugoga: isprva su bili naprosto jedan nad drugim naslagani i na uglovima unakrsteni, no poslije su bili otesani i na uglovima prekriveni. Tu je dakako bilo bezbroj mogućnosti, u koje se ovdje ne ćemo upuštati. Krov i strop mogu biti građeni kao sljeme ili valjak, ako se naime nasuprotni par zidova u gradnji nastavi u obliku zabata od sve kraćih i kraćih greda. te se spoji vjenčanicama. Primjer imamo po Sireliusu

* Sr. kartu o raširenju najznatnijih oblika stanovanja od A. Byhana u Buschanovoj „Illustrierte Völkerkunde" II., I., str. 320.

„Über die primitiven Wohnungen der finnischen und ob- ugrischen Völker", str. 272. (sl. 57.). Tu se vidi, kako su krov i strop baš po vjenčanicama načinjeni svaki za sebe odjelito, dok je na gredi u stropu položen ošit u obliku svoda. Antikni hram čini se da je u vezi s tim načinom gradnje. Drugačije je to kod drugog načina gradnje: brvi se tu polažu od početka krova preko uglova.

Taj posljednji način opisao sam pobliže u svome djelu „Die Baukunst der Armenier und Europa" (str. 615. i d.); ondje sam nastojao pokazati, kako se je taj način gradnje širio, i kako se je razvio u kupolu nad četvorinom. Za primjer spominjem ugao hrama u Pandrethanu u Kašmiru (sl. 58.), u kojemu imamo izvrstan primjerak iz X. vijeka, na kojemu se vidi, kako se je izvodilo prekrivanje uglova u drvetu. Sačuvane brvne crkve nijesu nažalost u svima tim pojedinostima još točno istražene.

Ovdje ćemo dati samo vanjski lik takove građevine, da nam po njemu ostane taj tip pred očima. Sl. 59. prikazuje crkvu u Sokolowki, jednu od stotinâ sličnih crkava, kakove nalazimo u Poljskoj i Ukrajini na svakom koraku. Tu su tri četvorine poredane u jednom pravcu jedna do druge, a češće dolazi i po pet njih složenih u obliku križa. Način, kako te četvorine prelaze u kupolu, može biti vrlo različit, a ponajčešće to biva tako, da se uglovi prekrivaju. Na sl. 67. vidimo, kako na taj način nastaju osmerokuti, koji kasnije na bilo kakav način lako prelaze u kupolu. Sve te crkve potječu iz zadnjih vjekova, ali je u njima samo nastavljena prastara predaja brvne gradnje. U svome djelu o Armeniji nastojao sam pokazati, da bismo tu mogli imati posla s indoarijskom predajom.

Odlučni je momenat u tome građevnom shvaćanju to, što je oblik četvorine stalno bio upotrebljavan. U jednom članku u časopisu „Slavia" iz g. 1924.,str. 392. i d., izložio sam svoje mišljenje, da je taj osnovni oblik brvnog sastava očuvan i u zapadnoslavenskom drvenom crkvenom graditeljstvu, ma da je bio uveden krov s rogovima, — a otud bismo mogli razumjeti i pojavu, što se najstarije kamene crkve grade u četvorini. To vrijedi za Hrvate još mnogo više, nego li za Čehe. No o tom kasnije. I zapadni se Goti u Španiji pridružuju tome predromanskom umjetničkom načinu, na čije sam tragove naišao najprije u Armeniji. Gdjekoji, koji su istom u Španiji ili Dalmaciji, u Češkoj, Poljskoj ili Ukrajini naišli na tragove ove široke struje, počeli su je otud dovoditi i u vezu s Armenijom. Ja držim, da sam našao drugo riješenje, naime to, da su svi ti sjevernjački narodi, koji su prešli na južno tlo, donijeli već sa sobom takovo shvaćanje za građenje svodova, jer su bili

već prije u svojoj sjevernoj domovini naučeni na uobičajeni im način brvne gradnje. Svod je tamo bio običajan u brvnoj gradnji, kako sam to iznio u djelu o Armeniji, a na tu me je misao uputila obilna građa, što sam je u tom pogledu ondje našao. A za to nam i Dalmacija pruža upravo najboljih dokaza.

Kad su Hrvati promijenili svoje boravište i s istoka sjevernoga kopnenog sklopa pošli na jedan od južnih poluotoka, nije dakako ta promjena mogla ostati bez utjecaja na njihovu umjetnost. Najznatnija činjenica, s kojom ovdje moramo računati, jest ta, da su tom seobom iz krajeva, u kojima je bilo preobilja drva, dospjeli u zemlje, u kojima je antikna kultura sve zalihe drva bila potrošila, što su — kako znamo — najviše učinili Rimljani i Bizanćani. O tom će poslije još biti govora.

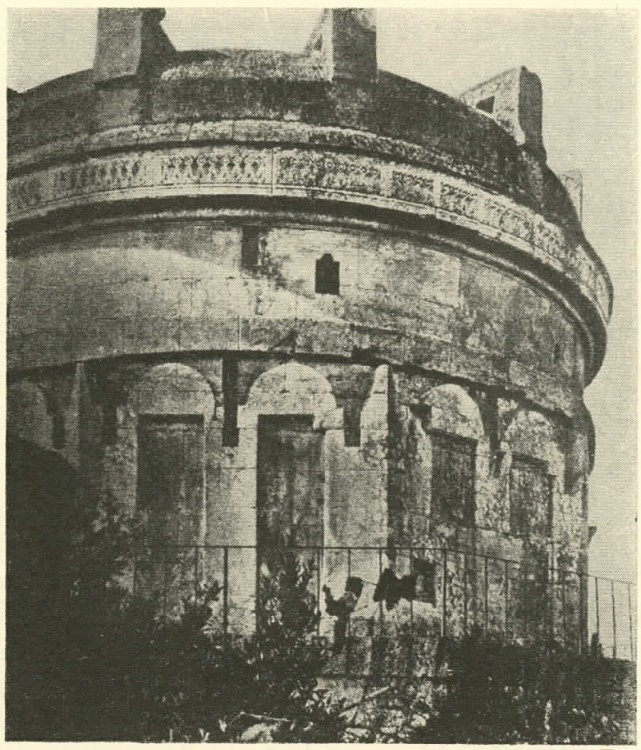
2. TLO I GRADNJA.

AKO je dakle cijeli Sjever gradio od drva, a Slaveni su odonud došli, zar se ne može očekivati, da je ono njihovo prastaro građevno shvaćanje ostalo kod njih i onda, kad su prešli na južno tlo?

Prvobitno tlo slavenskog zavičaja. Velika cesta narodâ od uralskih vrata mimo Crnog mora pa do Dunava dijelila je prvotno Slavene od Juga i njegovih mora. Narodi, što su krenuli tom cestom prama evropskom Jugu i Zapadu, povlačili su svaki put za sobom i dijelove Slavena: to su najprije učinili Goti, pa Huni, i konačno najjače Avari. Pa sve ono, što ti narodi nijesu sami sa sobom bili donijeli s Istoka, mogli su to, ako su se dulje zadržavali u krajevima oko Crnoga mora, i ako su u svojim potrebama bili upućeni na druge tamošnje narode, pod utjecajem Slavena od ovih samih lako i primiti — bilo to u stvarima životnih potreba, bilo u upotrebi umjetničkih oblika, koji su onamo dopirali iz Male Azije i Armenije preko Crnoga mora. Najjače dolaze u tom pogledu u obzir Goti, o kojima se uvijek govori, da su svoju sjevernjačku kulturu za svog boravka na Crnome moru malo pomalo zamijenili s istočnjačkom. A ja bih rekao, da se je pritom prije svega dogodilo to, da su tom prilikom svoj drveni način gradnje preinačili tako, što su prihvatili ondje uobičajeni način brvne gradnje, koju su napose Slaveni njegovali, te da su svoje dotadanje običaje toliko prilagodili tamošnjima novim prilikama, da su baš oni kasnije vrijedili kao zastupnici brvne gradnje bez obzira na to, da li su se njom prvotno bavili u svojoj sjevernoj domovini. Slično će vrijediti i o opremi i nakitu njihovih građevina.

Uzmimo za primjerak takova razvitka n. pr. grobnicu velikoga vođe istočnih Gota, Teodoriha (493.—526.) u Raveni: to je gradnja s kupolom, kod koje se opaža težnja, da posebno istakne srednji svoj dio i visinu (sl. 60); dolje i izvana je ona deseterokut, a nutrinja joj ima oblik križa; gore se vidi okrugli kat s nizom lukova unaokolo. Sve je to bilo pokriveno kupolom iz jednoga jedinog kamena i s nakitom, koji je bez sumnje poznati nam trotračni pletenac, izveden na srednjemu vijencu grobnice, i to baš na mjestu, koje je i antika toliko upotrebljavala. Što znači ta pojava, kad je u razvojno povijesnom smislu promatramo: da li ustrajnost ili volju ili neki pokret? Vidi li se u tom kakovo djelovanje smještaja, tla ili krvi gotske? Da li je tu odlučila Teodorihova vladalačka volja, ili su tu po srijedi utjecaji, osnovani na prirodnoj igri prometnih prilika?

Posve sigurna oznaka u karakteru ove grobnice jest ta, da je izgrađena od tesana kamena, dakle niti od kamena lomljenca, niti od raznih pokupljenih dijelova sa žbukom ili bez nje, a niti od drveta. Zato sam već u svojoj knjizi o Armeniji sa svom odlučnošću upozorio na to, da su staroarmenski kraljevski grobovi u svemu najbliži Teodorihovoj grobnici. Tu dakle imamo primjer, gdje prevladava istočna struja. Osobito je znatna vanjska oprema: poznati ornamenat na srednjemu vijencu pod kupolom, načinjenom od jednoga kamena, koji nas se doimlje kao neki odjek

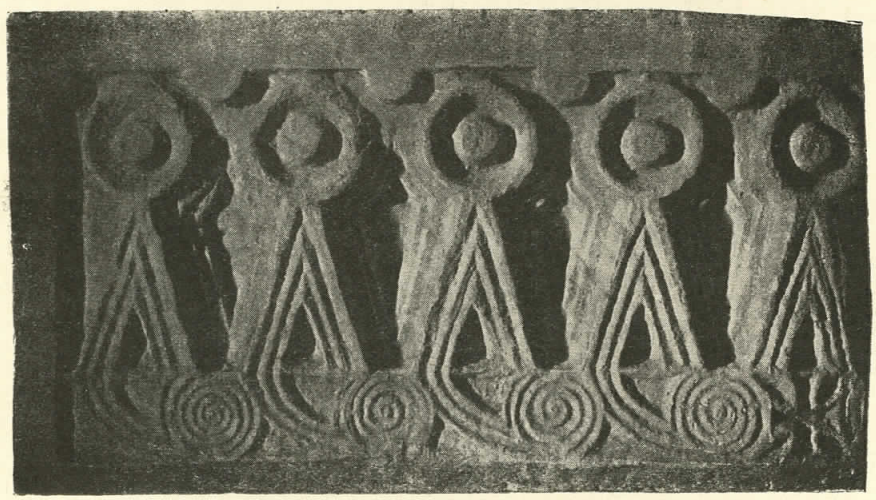


SL. 60. RAVENA, TEODORIHOV GROB; GORNJI DIO S KRUŽNIM VIJENCEM.

megalitske umjetnosti. Taj nakit (kako ga vidimo na sl. 60a), spada potpuno u onu vrstu, što je nazivamo starohrvatskom. Trotračna vrpca dokazuje, da su već Goti poznavali taj nakit, koji je kasnije postao značajan za longobardsku kao i za hrvatsku umjetnost. Činjenica je nadalje, da taj nakit dolazi već na gotskim predmetima od kovine u zemljama sjeverno od Crnoga mora, kao i u Italiji, a isto tako i kod zapadnih Gota u Španiji. Time ne mislim naravno reći, da su baš samo Goti bili zastupnici toga višetračnog pletenca. Naprotiv on je poznat kod svih sjevernjačkih naroda, prije nego što se iz Azije i po evropskom Sjeveru razvio životinjski ornamenat, koji se kasnije uz onaj stariji višetračnog pletenca počeo sve

više upotrebljavati. Svakako je moguće, da su Goti prvi, dakle prije svih sjevernjačkih naroda udomili taj sjevernjački nakit u južnoj Evropi. Ornamenat u obliku fibule (kopče) na Teodorihovoj grobnici čini se po svom načinu da je evropski, ali je smješten na istome mjestu, gdje inače na staroarmenskim crkvama (v. djelo o Armeniji, str. 116.) nalazimo u starije vrijeme pletenac, koji je na isti način izrađen. Primjer imamo otprilike iz god. 650. (sl. 61., Zwarthnotz).

Baziliku s tri lađe pokrivenu drvetom iz starokršćanskog doba čini se da su i kod starih Hrvata kao i inače svagdje iza provale Germana i Slavena u južne krajeve promicale ponajprije same crkvene vlasti. No kako sam to mogao kod Čeha, moći ću, nadam se, dokazati isto i kod Norvežana i zapadnih Gota, naime da je

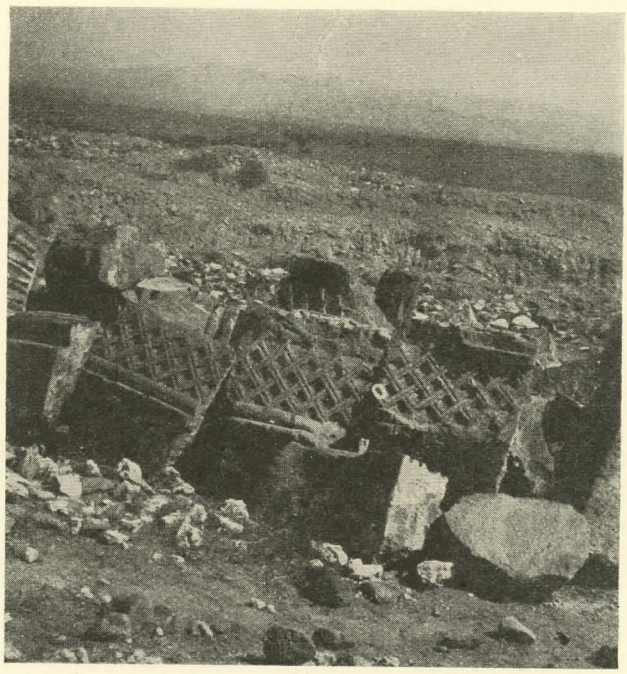


SL. 60a. RAVENA, TEODORIHOV GROB; POJEDINOST S KRUŽNOG VIJENCA.

kod svih tih sjevernjačkih naroda na početku razvitka kršćanske crkvene gradnje u porabi samo četvorina, i to kod naroda, koji su ostali na Sjeveru, izvođena u drvetu, a kod onih, koji su se naselili na Jugu, prenošena u kamen, — s dodatkom, da se kod ovih na Jugu osim četvorine nalaze još i kružne građevine. A kako je s Hrvatima? Za njih valjda jednako treba držati, da su i oni ostali vjerni svojima građevnim običajima, koji su im bili po boravištu, smještaju, tlu i krvi ukorijenjeni u duši, a razvili se već u doba poganske drvene gradnje!

Dosada nijesmo mogli tu ni slutiti kakovih rezultata, jer smo bili navikli, da o gradnjama sa svodovima potpuno vjerujemo, da su nastale tek porabom opeke i kamena, a onda i zato, jer se na drvenu gradnju nijesmo dosada uopće obazirali. Te su dakle stvari izašle istom onda na vidjelo, kad se počela posvećivati pažnja

Sjeveru i njegovim tvorevinama, i kad se stručnjački počelo razmišljati o bîti i razvitku onih oskudnih tragova, što su se tamo sačuvali. Dosada se na laku ruku držalo, da drvena gradnja uopće zavisi od kamene gradnje; o tome nije mogao prije skoro nitko ni da posumnja već zato, što su sačuvani drveni spomenici po vremenu toliko mlađi od kamenih. To je sve bilo, da tako kažemo, filološko-historijskom metodom mišljeno, a na osnovu onoga, što je sačuvano, — napose pak na osnovu raznih pismenih izvora, koji sami po sebi tako rado udaraju u oči. No stručnjak mora u izučavanju umjetnosti drugačije postupati. On mora računati s prazni-



SL. 61. ZWARTHNOTZ, SV. GRGUR: OSTACI KRUŽNOG VIJENCA.

nama, koje nalazi među sačuvanim spomenicima, pa s jednostranošću pismenih izvora i našega znanja uopće, koje se samo pod onakovim preduvjetima moglo razviti. Tako nam u ovom slučaju valja računati s tim, da su do provale Mađara u srednju Evropu Slaveni oko Jadranskoga mora po svojoj bîti i neprekidnoj predaji bili u najtjesnijoj vezi s onim istočno-evropskim svijetom, koji za istraživača umjetnosti vrijedi kao trajno, kompaktno područje brvnih gradnja. Pa upravo doba nastajanja starohrvatske umjetnosti od doseljenja Hrvata pa do onog časa, kad su Mađari osvojili krajeve, po kojima su doseljeni Slaveni imali dotle trajne veze s ostalom svojom sjevernjačkom braćom, mora da je stajalo pod utjecajem

one prvotne, prirodne i predajom neprekinute veze, mnogo jače, nego što smo mi dosad mogli o tome i misliti. I samo otud se dadu razumjeti one mogućnosti, o kojima smo naprijed govorili kod istraživanja o bîti umjetnosti. One tek tim stupaju na tlo činjenicâ, koje se dadu i dokazivati. Stoga će biti potrebno, da ponajprije dademo neku sliku o umjetničkim oblicima toga područja brvne gradnje, te da se tako odvažimo na pokušaj, da od mogućnosti dođemo do jamačnosti.

Od te brvne gradnje nije se prije dobe od, recimo, XIV. do XV. vijeka ništa sačuvalo. Ali istraživač ne smije stoga odmah baciti koplje, nego će i dalje gledati, da bilo kojom metodom ispuni te praznine, na koje u svom poslu nailazi. A postoji li uopće mogućnost, da dobijemo sliku o toj starohrvatskoj drvenoj gradnji? Ta uvijek se kaže, da su prilike u jezgri i srcu naroda u mnogom pogledu još i danas iste kao i pred tisuću godina. Pa zar to ne vrijedi onda i za slavensko narodno umjeće, te zar nemamo inače nikakova uporišta, po kojemu bismo mogli nešto sigurnije reći o onoj drvenoj gradnji iz V. vijeka na području unutarnjega karpatskog polukruga?

A. ATILINA PALAČA.

Da odredimo, kakovo je značenje imala brvna gradnja za razvitak istočno evropske umjetnosti u kršćansko doba, moramo pitati, dade li se dokazati, da podaci, što ih nalazimo kod Priska, Venancija Fortunata. pa u pjesmi Beowulfa, nijesu pretjerani; pa zatim, može li se potvrditi, da je građevna umjetnost cvala upravo bujno baš u doba, iz kojega potječu ti spomenuti podaci, dakle počevši od V. do VII. vijeka pa do crkvenih građevina na jarbole, kako su nam sačuvani u Norveškoj iz dobe od XII. do XV. vijeka? Prije svega bismo morali nastojati, da za brvne gradnje, pa one na kanate, od kojih imamo dosada sačuvanih spomenika samo iz druge polovice našega tisućgodišta, nađemo dokaze, da su svi ti građevni oblici, koje možemo za ovo kasnije doba dokazati, samo neznatni ostaci velikoga nekadanjeg cvata. A to bi značilo, da za dobu seobe naroda, pa do onog vremena, kad je procvala sjevernjačka kamena građevna umjetnost, t. j. do t. zv. dobe romanske i gotske umjetnosti, treba pokazati, da je tada cvala drvena građevna umjetnost, koja je već u predromansko doba razvila tipove svodova, o kojima mi danas jedva da možemo i sanjati.

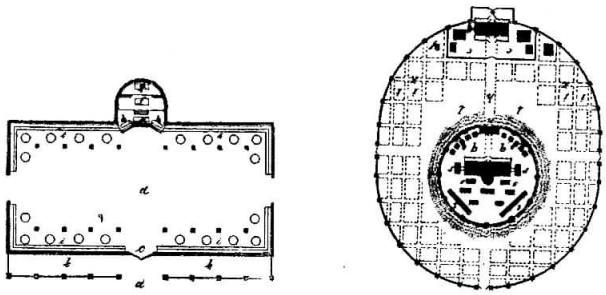
Mene su već armenski spomenici ponukali na tu misao, pri čemu sam dakako morao poći unatrag sve do vremena indoarijske seobe. Danas se radi o mnogo

bližim vremenima, kojima sam se tek onda približio, kad sam počeo istraživati gotske građevine u Španiji i one kod zapadnih Slavena iz poslijekarolinškog doba. No sve mi se čini, da je jedva koja druga zemlja zgodnija za istraživanje tih stvari, nego što je područje, koje su Hrvati zauzeli na Jadranskome moru. Pa ako nam iz najstarije dobe slavenske iz prvoga tisućgodišta poslije Isusa i nije sačuvan ni jedan jedini spomenik od drveta, možemo ipak po sigurnim znacima više nego vjerojatno zaključiti, da su Hrvati gradili od drveta, i da su se brvnom gradnjom služili kao svojom osebitom građevnom umjećom. Šume njihove domovine između Karpata i sjeveroistočnih krajeva pa do crte između baltičkoga kraja i Azovskog mora govore za to isto tako, kao i činjenica, da je cijeli Sjever uopće gradio od drveta, i da je napose brvna gradnja bila raširena na Istoku sve do Irana. To sam pokušao dokazati već u svojim člancima „Über die europäische Kunst" („Belvedere" 1924., knj. V.sv. 26., str. 40. i d.), i „Über den vorromanischen Kirchenbau der Westslaven" („Slavia" III., iz god. 1924.). A dosta će biti dokaza i u mojoj knjizi „Die Stellung Finnlands in der Kunstgeschichte". Uostalom brvnu gradnju kod Slavena spominje i Šišić (str. 44.).

Pokušat ću sada, da pojedine mogućnosti, što sam ih u pređašnjim odsjecima bio spominjao, ogledamo u vezi s pismenom predajom u tom smislu, da pitamo, da li se one mogu s više ili manje vjerojatnosti prihvatiti kao razvojne činjenice. Tu ću početi s izvorom, koji se ne odnosi doduše neposredno na samu staroslavensku umjetnost, ali se posredno dade možda ipak upotrijebiti zato, da uzmognemo sebi stvoriti sliku o načinu drvene gradnje u onim krajevima, u koje su hunskom provalom IV. i V. vijeka bili možda potisnuti i Slaveni. To je opis palače hunskog kralja Atile na tlu, koje je prije mađarske provale bilo naseljeno od Germana i Slavena, a to je nizina Tise u unutarnjem luku Karpata. God. 448. pohodio je retor i sofist Prisko s bizantskim poslanstvom, dakle iz Carigrada, kraljev dvor i ostavio nam opis zgradâ, što ih je tamo zatekao i vidio. Ti podaci, ma kako bili oskudni, imadu za nas neobičnu važnost, te ih moramo radi toga ogledati točno od riječi do riječi. Prije toga ćemo spomenuti jedno mjesto iz Jornandesa, pogl. XXXIV., gdje on s obzirom na Priskovo poslanstvo kaže ovo: „Otud pođosmo nedaleko u selo, gdje je stanovao kralj Atila: kažem selo, jer je bilo na način razvučenog grada, u kojemu nađosmo drvene zidove, podignute od tesanih dasaka, a sklop im je tako bio čvrst, da je i pažljiv posmatrač jedva mogao opaziti, da je to samo sklop od dasaka. Tu se vide „triclinia", postavljena u velikom opsegu, pa trijemovi nakićeni

svim mogućim ukrasom. Ograda je oko dvora daleko razmaknuta, da se može vidjeti veličina kraljevskoga dvora (Aula regia)", (v. sl. 62.).

A Prisko (na str. 187., red. 15. i d.) kaže ovo: „I prešavši nekoliko rijeka prispjesmo u veoma veliko selo, u kojemu su bili Atilini stanovi, koji su, kako se kaže, sjajniji nego igdje drugdje; načinjeni su od drveta i dobro zbitih dasaka, a opasani drvenim plotom, koji je služio ne za utvrdu, nego za ukras. Iza kraljevih zgrada bile su odlične zgrade Onegesijeve, koje su imale doduše isto takav drven plot, ali su bile ukrašene tornjevima, koji nikako nijesu bili slični onima na Atilinim zgradama. Kupka je bila nedaleko toga plota. Onegesije ju je sagradio sjajno, kako dolikuje Atilinoj moći kod Skita, a u tu je svrhu dao dovoziti kamenje iz peonske zemlje, — jer kod barbara, koji stanuju u onim krajevima, nema ni kamena ni



SL. 62. ATILINA PALAČA, PREMA PRISKOVU OPISU PRIREDIO STEPHANI.

drveta, nego se služe samo uvoženim drvetom. Graditelj kupke bio je kao ratni zarobljenik doveden iz Srijema; nadao se, da će kao nagradu za svoje umjeće dobiti slobodu, no ne pazeći na veće zlo, zapade u ropstvo kod Skita (Huna); jer Onegesije ga je učinio nadstojnikom kupke, te je tako kod kupanja poslužívao njega i njegovu pratnju. Kad Atila stupi u to selo, dolaze mu ususret djevojke u kolu u lakima, bijelim opravama, a te se vrlo povlače za njima, tako da pod svakom takovom opravom, koju drže s obje strane žene u rukama, stupa po sedam ili više djevojaka i pjevaju skitske pjesme (a bilo je mnogo takovih redova žena pod opravama). Kad smo prispjeli blizu kuće Onegesijeve, jer kroz nju vodi put u kraljevski dvor, siđe žena Onegesijeva s mnoštvom služinčadi, od kojih su jedni nosili meso, a drugi vino — to je naime kod Skita najveća čast —, pozdravi nas i zamoli, da uzmemo od onoga, što je ona tako prijazno bila donijela. Ovaj sada zahvali ženi vrijednog muža i uze jesti sjedeći na konju, dok su barbari iz pratnje digli zdjelu u vis prema njemu, koja je bila od srebra. I tek što je okusio iz pružene mu čaše,

stupi u kraljevsku kuću, koja nadvisuje sve i stoji na povišenome mjestu. Mi čekasmo kod Onegesija, po njegovu nalogu, a on se uspeo onamo s Atilinim sinom..."

Na str. 189., red. 20. kaže: „Kad je htio prinijeti darove, zaputi se u kuću Onegesijevu sa slugama, koji su nosili darove. Pa budući da su kapije kraljevske palače bile zatvorene, počekaše, dok se ne otvoriše... I dok se on pred ogradom Onegesijeve kuće šetao, razgovarao je s nekim Grkom, pokazujući time, kako je to društvo bilo raznojezično: pored jezika Huna i Gota čuo se i latinski. Pa dok su tako govorili, otvori jedan od onih unutra vrata od ograde".

Najvažnije je ono mjesto, koje se odnosi na kraljičin stan; na str. 197., red. 8. i d. kaže: „Drugi dan pođem u Atilinu ogradu, da odnesem njegovoj ženi darove. Kreka je bilo njezino ime... Unutar ograde nađoh vrlo mnogo zgrada, među kojima su jedne bile od izdjelanih i lijepo zbitih dasaka, druge od otesanih brvana, prirezanih po mjeri, a na krajevima složenih jedno u drugo. Krugovi su se uzdizali, počevši od tla umjereno u vis. Tu je stanovala Atilina žena, kojoj su me pustili barbari, što su stajali pred vratima, a našao sam ih gdje leže na mekanu ležištu, koje je bilo pokriveno vunenim pokrivačima..." Konačno treće mjesto, gdje Prisko, pozvan od Atile na gozbu, opisuje blagovaonu kraljevske palače (str. 205. red. 2. i d.), a glasi ovako: „...stajasmo na pragu naprama Atili. Peharnici nam pružiše vrč po domaćem običaju, da i mi nakon toga uzmognemo pred sjedalom moliti. Kad je to bilo obavljeno, okusismo i smjestismo se u stolce, gdje se imalo jesti. Sjedala su počinjala s obje strane kuće uza stijene. Atila je sjedio u sredini na jednoj počivaljci, dok je druga bila iza njega, a iza ove su vodile stepenice do odaje za spavanje, koja je bila zastrta platnom i šarenim zastorima radi uresa, kako to čine Grci i Rimljani kod svadbe..."

Atilin je dvor dakle bio god. 448. sagrađen od drva, samo je Onegesijevu kupku sagradio bio neki graditelj iz Srijema, jamačno od kamena. U Srijemu se je tada gradilo još od kamena, te je taj kraj u tom pogledu pripadao Jugu. Poznata je legenda o četvorici klesara, koja kasnije ne bi bila moguća, kao i ona o kamenolomima na Braču za Dioklecijanovu palaču, gdje teško da bi se bila održala stara predaja. I sami Atilini stanovi bijahu od drva, pa su s obzirom na to, što su Huni živjeli bili pod šatorima, sigurno bili načinjeni od ljudi iz sjevernih krajeva, t. j. od Germana ili Slavena. Tu je svakako mjesto, da nešto točnije ogledamo gore spomenuti prijevod, i da ga sravnimo s izvornim tekstom, koji je na mjestima vrlo dvoznačan, štaviše i nerazumljiv. Kaže se tamo na str. 197., red. 15. o kraljičinim zgradama, da su dvovrsne: *τὰ μὲν ἐκ σανίδων ἐγγλύφων καὶ ἡρμοσμένων εἰς εὐπρέπειαν*

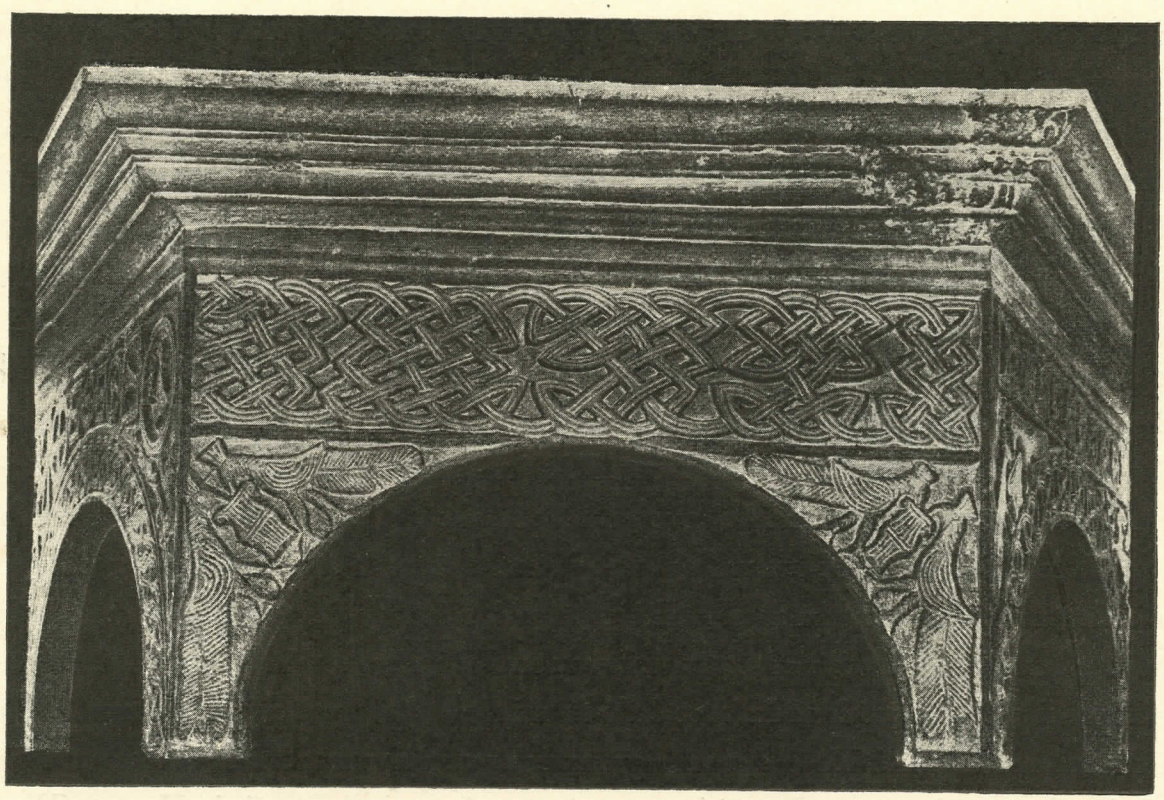
τὰ δὲ ἐκ δοκῶν κεκαθαρμένων καὶ πρὸς εὐθύτητα ἐπεξεσμένων ἐμβεβλημένων δὲ ξύλοις ἀποτελοῦσιν. Οἱ δὲ κύκλοι ἐκ τοῦ ἐδάφους ἀρχόμενοι εἰς ὕψος ἀνέβαινον μετρίως.*

Schnaase u djelu „Geschichte der bildenden Künste", 2. izd. III. sv. str. 509. čita prema latinskom prijevodu to mjesto ovako: „Koje su (zgrade) bile ošite djelomice točno sastavljenim i rezbarijom urešenim daskama, a djelomice načinjene od vrlo pomno i vješto te ravno otesanih greda, na kojima su u krug savijeni komadi drveta bili tako postavljeni (in quibus ligna in circulos curvata imposita erant), da su se ti krugovi, počinjući od tla, penjali malo pomalo u vis". Iz toga teškog mjesta izvodi Haupt „Die älteste Kunst der Germanen, 2. izd. str. 71. ovo: „Te su zgrade bile građene dijelom od lijepo izrađenih brvana, koja su na krajevima bila jedno u drugo nasađena (dakle u položitoj brvnoj gradnji), dijelom od izrezbanih i kićeno spojenih dasaka (dakle u onom smislu, što je na visokom Sjeveru poznato pod imenom gradnje od pletera)".

Vidi se, da uopće nitko dosad nije točno protumačio toga mjesta. Ja bih se složio sa Schnaaseom u tom, da se tu radi o čistoj brvnoj gradnji, t. j. da se ondje, gdje je govor o daskama, imade misliti, da su to bile brvne stijene obložene samo daskama, — dok je Haupt pošao znatno dalje i shvatio to mjesto tako, kao da se tu radi o gradnji od stupaca, kakove su u Norveškoj, odnosno u okolini Sjevernoga mora, bile običajne za crkve na jarbole, za cijelo otprilike vrijeme od god. 1100. pa do reformacije. Onoga mjesta, koje govori o krugovima, što počinju od tla i penju se umjereno u vis — i to svakako mora biti u vezi s brvnom gradnjom, — ne tumači on nikako. Možda bi se dalo tu misliti na presvođenje unutarnjeg dijela ili možda na kupolu. No o drvenoj gradnji V. vijeka znamo danas tako malo, te je bolje da to mjesto zasad ostavimo neprotumačeno, kako to čini i Haupt. Glavno je ipak to, da tu imamo posla s brvnom gradnjom i to, kako kaže Schnaase, s vrlo razvijenim drvenim građevnim umjećem, koje se služi s takvom opremom, da ta izgleda možda fantastično, ali je, kako se čini, znatno bogata. On misli pritom na sjevernogermanske životinjske ornamente; to će danas jedva komu pasti na um, jer životinjski ornamenat nije tada još uopće bio raširen u Evropi, a drugo, jer ga uopće nijesu njegovali ni Goti ni Slaveni, koji jedini dolaze ovdje u obzir kao graditelji Atiline palače. Stoga će trebati one izdjelane daske zamišljati valjda onako, kao na pojasu Teodorihove grobnice, ili kao starohrvatski kameni nakit

* „jedne (sc. zgrade) od izdjelanih i lijepo zbitih dasaka, druge od otesanih brvana, prirezanih po mjeri, a na krajevima složenih jedno u drugo. Krugovi su se uzdizali počevši od tla umjereno u vis".

na crkvenom namještaju, t. j. s dvo- ili trotračnim pletencem, već prema tome, da li je u duhu tog nakita prevladavao više Istok ili Zapad. Činjenica je, da su takovi ornamenti u kamenu nađeni na ugarskom tlu, ako izuzmemo prave hrvatske. Hampel „Altertümer des frühen Mittelalters in Ungarn" donio ih je u sv. III., tab. 323—330. iz Aracsa, Szegszárda i Zalavára. U tumačenju (I., 672, i d.) drži ih on kao izraziti humanist dakako za longobardske. Ne može međutim ni



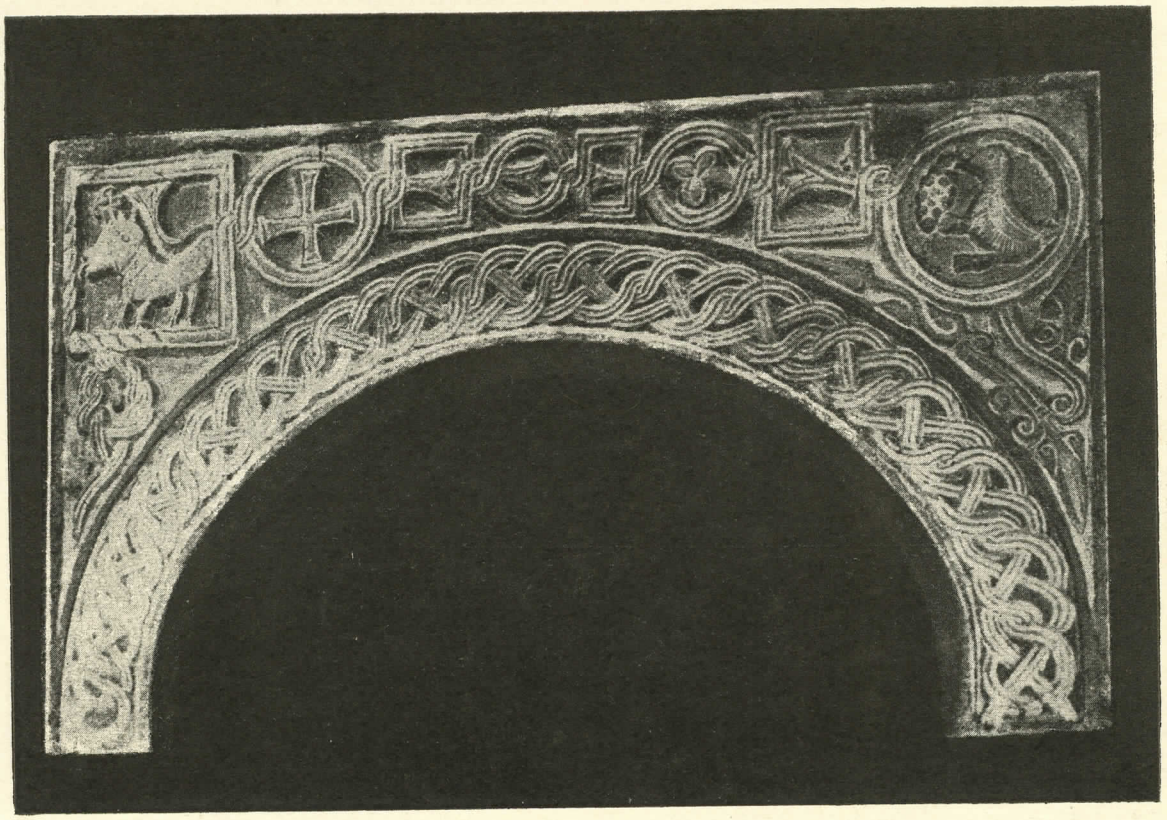
SL. 63. RAB, STOLNA CRKVA, NATKROVLJE ŽRTVENIKA.

govora biti o tom, da bi oni ikakove veze imali s Atilom, nego će im njihovo sjevernjačko podrijetlo svatko morati priznati. Što su oni uistinu, da li su germanski ili slavenski, to je drugo pitanje. Treba još spomenuti, da tu pokraj dvotračnoga dolazili i trotračni pletenac.

Posebnu pažnju treba posvetiti onome mjestu kod Priska (str. 203., red. 10. i d.), gdje se u Atilinu dvoru opisuje njegova odaja za spavanje. Ona je bila iza spomenutoga dvostrukog ležišta, a dolazilo se do nje po stepenicama, tako da je *„καλυπτομένην ὀθόναις καὶ ποικίλαις παραπετάσμασι κόσμου χάριν"** nijesu mogli oni gosti

* „Zastrtu platnom i šarenim zastorima radi uresa".

vidjeti otvorenu. Kako da to sebi u građevinskom smislu predočimo? Čini se da se tu radi o dvostrukom zaklonu, o platnu i o šarenim ukrasnim zastorima. A kako su ti bili pričvršćeni? Ako je dvorana bila brvna gradnja u širinu, može se naprava za zavjese zamisliti tako, da je kakogod bila u vezi s izgradnjom stropa i krova. No moguće je i to, da su dvostruki zastori bili pričvršćeni na nekom slobodnom natkrovlju. Takovih natkrovlja (ciboria teguria) nalazimo i kod Hrvata

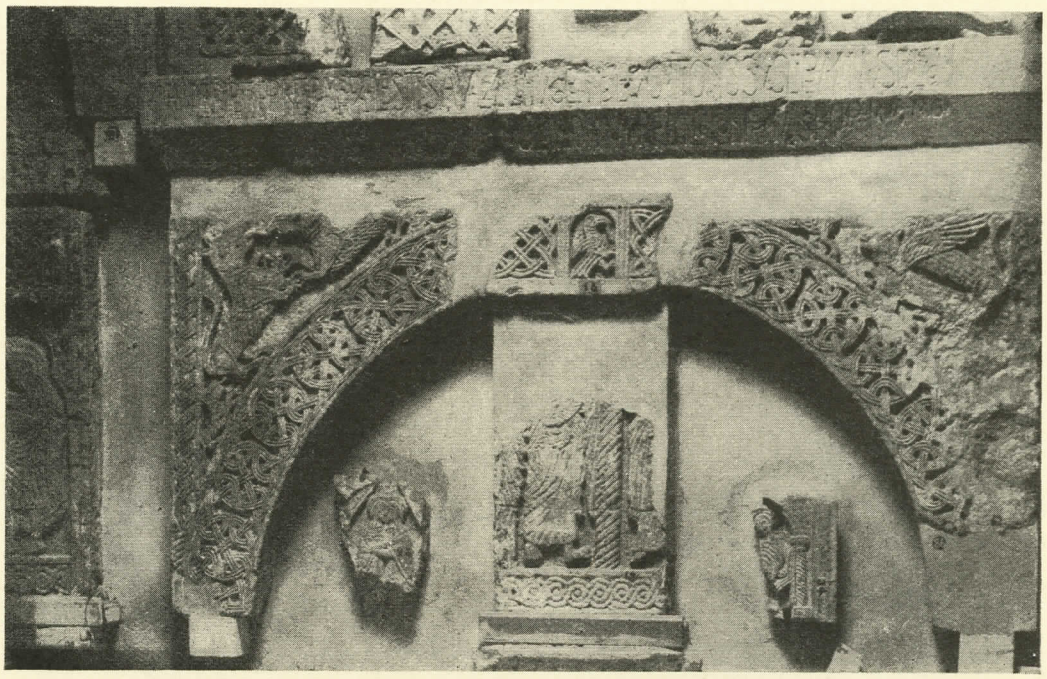


SL. 63a. RAB, STOLNA CRKVA, NATKROVLJE ŽRTVENIKA, LIJEVA STRANA.

i kod Longobarda na žrtvenicima i krstionicama. Kao primjer imamo natkrovlje u stolnoj crkvi no Rabu (sl. 63. i 63a), koje je dakako u doba renaissance bilo gotovo posve prerađeno, te je zadržalo samo nekoje stare dijelove. Od takovih natkrovlja sačuvano je vrlo različitih ostataka; od tih su najznatniji u muzeju sv. Donata u Zadru. Za primjer donosimo luk takova natkrovlja (sl. 63b.); na njemu ima i natpis u leoninskim stihovima, koji spominje nekog prokonzula Gregorija iz XI. vijeka, a potječe iz crkve sv. Petra u Zadru. Svi ostaci, što pripadaju takovim natkrovljima, imadu oblik srodan „Wimpergu" u tom, što je i tamo luk, koji odozdo zasijeca, gore s okvirom, a ovdje samo pravokutan. O tom sam opširno

govorio pod naslovom „Pi-förmiger Aufsatz" u svome djelu o Armeniji (str. 447 i d., te 527. i d.); amo spada i ono, što sam u vezi s Dioklecijanovom palačom u „Schneider-Festschrift" iznio o takovim natkrovljima iz kasnorimskog vremena (Ghirza), a iz svega tog se vidi, da mi nije ovdje namjera ustvrditi, da je Atila taj tip donio sa sobom iz Azije.

Sporno je, tko su upravo mogli biti graditelji Atilina glavnoga grada. Huni uopće nijesu gradili kućâ, kako to izvješćuje Amijan Marcelin (31, 2.): „Aedificiis nullis unquam tecti". Češće se spominje, kao da bi Goti iz Mezije bili oni gradi-



SL. 63b. ZADAR, DONATOV MUZEJ, LUK NATKROVLJA.

telji. No da li je time što sigurno rečeno za germanski i slavenski način gradnje onoga grada? Ta na svakom koraku vidimo, da su Goti na Crnome moru zamijenili svoju germansku baštinu s istočnjačkim elementima, pa se pitamo, da li su oni mogli ostati pritom sasvim netaknuti od slavenskog shvaćanja? Pa onda, ne ostaje li osim njih jedina još mogućnost, da su samo Slaveni mogli biti graditelji onoga drvenog sela i njegovih zgrada, kako Prisko nazivlje jednostavno te palače? Već A. Meitzen (u svom djelu „Siedlung und Agrarwesen der Westgermanen und Ostgermanen, der Kelten, Römer, Finnen und Slawen" god. 1895., II., str. 145.) misli o tom ovako: „Po svoj su prilici oni (Slaveni) bili najveća potpora hunskoj sili; oni su, premda neimenovani, pomogli, da su pod njihovim vodstvom i imenom

pobijeđeni bili Goti; oni su pratili Atiline vojne na zapadnu Evropu, te se tako i njegovom pomoću raširili prama sjevernonjemačkoj ravnici."

Bit će dobro, da sve to, što se tu govori o Hrvatima, primijenimo u nekom smislu i na Srbe i Slovence, dakle na južne Slavene uopće. A kad kažemo, da od ova dva posljednja plemena nemamo nikakovih sačuvanih spomenika, znači zasada to, da se od Srba i Slovenaca nijesu sačuvale nikakove kamene građevine, što bi se dalo opet tako tumačiti, da su oni tek kasnije od Hrvata na Jadranskome moru prešli na kamenu gradnju, te da su jednako još bili ostali kod drvene gradnje i u ono vrijeme, kad su Hrvati bili već prisiljeni da grade u kamenu.

B. SLAVENSKI HRAM.

Toliko o Atilinoj palači. Ona nam svakako svjedoči o brvnoj gradnji i o rezbarijama te uresima, što su se nalazili na spomenutim daskama Atilina dvora. Pitanje nas sada vodi k slavenskom hramu. Da je bio građen od drveta, o tom nema nikakove sumnje. No za njegov oblik možemo evo sada tek kazati nešto sigurno. Treba da odmah upozorimo na znatnu jednu razliku, naime tu, da se slavenski hram nikako ne može dovoditi u vezu sa zapadno evropskim građevinama na kanat, ni sa sjevernjačkim građevinama na stupce i na jarbole, nego da bi trebalo unaprijed računati s vjerojatnošću, da su slavenski hramovi spadali u tip brvnih gradnja. Tipovi, za koje mislim da ih zasada možemo sigurno razlikovati — u pojedinom se slučaju ne mora uvijek raditi baš o hramu, nego može da bude govora i o drugima poganskim kulturnim potrebama — otprilike su ovi:

a) *Četvorina s četiri potpornja po srijedi.* Taj se tip ne smije zamjenjivati s onim na četiri stupa u norveškim crkvama na stupce. Na Istoku je u kršćansko vrijeme tako općenito raširen, da ga možemo označiti tipom pravoslavne crkve upravo onako, kao što je to na Zapadu bazilika; samo što dosada nijesmo znali, da je on bio raširen i u istočnoj Evropi, t. j. da ga nalazimo već u pogansko doba, nego se prije mislilo, da on potječe iz Armenije ili prije toga iz Bizanta. No danas možemo gotovo stalno reći, da kršćanska crkva stupa u tom pogledu stopama gradnje slavenskih hramova. Ta nam se misao počela otkrivati odonda, otkad smo upoznali bît drvene gradnje, a potvrdu nam za to daju iskopine u Arkoni*, po kojima se i izvještaji Saksa Gramatika** pokazuju kao istiniti.

* Stari grad (Burg) na sjevernom rtu otoka Rujana.

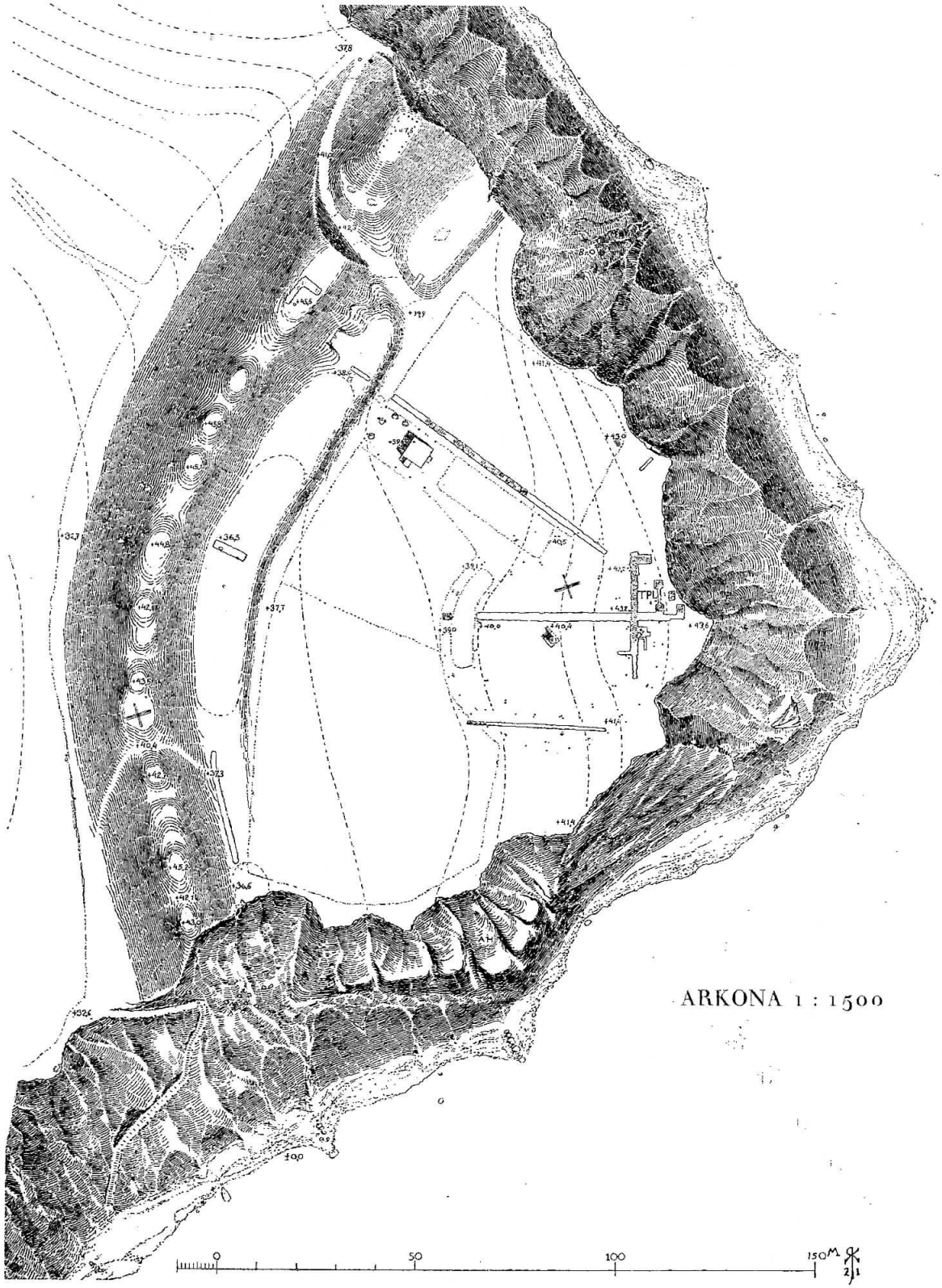
** Saxo, s pridjevkom Grammaticus, danski povjesnik, živio u drugoj polovici XII. vijeka.

Taj je izvor doduše mlad; Sakso je pisao u doba razaranja Arkone (god. 1168.), toga najsjevernijega poznatog slavenskog svetišta. No već je Karlu Schuchhardtu, koji je stekao velikih zasluga za brigu oko iskapanja tog mjesta, pošlo za rukom, da po nekima srednjoslavenskim krhotinama, što ih je našao u temeljnim zidovima Svantovidova kipa, zaključi, da je taj kult bio stariji od samog osnutka toga grada. Obično se taj, a i drugi slavenski hramovi u području pruskog Sjevera smještaju u doba od IX. do X. vijeka, dakle u isto vrijeme sa starohrvatskim kamenim građevinama. Sakso (u svojoj Historia Daniae, u izdanju Müllera i Velschowa II., str. 822.), pošto je opisao sam grad veli ovo: „Medium urbis planicium habebat, in qua delubrum materia ligneum, oppere elegantissimum, visebatur, non solum munificentia cultus sed etiam simulacri in eo collocati numine reverendum. Exterior aedis ambitus accurato caelamine renitebat rudi atque impolito picturae artificio varias rerum formas complectens (str. 823.). Unicum in eo ostium intraturis patebat. Ipsum vero fanum duplex septorum ordo claudebat. A quibus exterior parietibus contextus, puniceo culmine tegebatur. Interior vero quattuor subnixus postibus, parietum loco pensilibus auleis nitebat, nec quicquam cum exteriore preter tectum et pauca laquearia communicabat".*

Tada opisuje natprirodno veliki božji kip sa četiri glave. U opisu zgrade sve je jasno osim posljednje rečenice i oblika stropa uopće. Iskopine su međutim potvrdile sve, što Sakso o tomu piše.** U pravcu od sjevera na jug našao je Schuchhardt (sl. 64.) neku vrstu pločnika, koji se nakon dužine od 20 m zaokreće u pravom kutu na istok. Temeljni zidovi, koji su na mjestima vrlo debeli, te leže jedan preko drugog u po tri ili četiri sloja od bjelutka i granita, široki su 2 m. Kameni oblozi za četiri stupa, koji su i nađeni, imadu oblik četvorine sa 1,50 m širokim stranicama (samo sačuvani jugoistočni stup ima 1,70 × 1,25 m), te su od svoje sredine do glavne sredine daleko 6,50 m, a isto toliko od južnog i sjevernog zida. Pred ulaznim zidom na zapadnoj strani iznosi razmak čistaca 4,50 m. Kad sebi dobro

* U sredini grada nalazila se ravnica, na kojoj se vidio hram po građi drven, a po izradbi prekrasan, ne samo radi veličajnosti ukrasa, nego i zbog božanskog kipa, koji se u njemu nalazio čašćen. Izvanji opseg (podstrešje) hrama sjao se od pomno izrađenih relijefa obuhvatajući prostim i neuglađenin slikarskim umjećem različne oblike stvari. Onima koji su ulazili u nj, bila su pristupna samo jedna vrata. Sam pak hram zatvarao je dvostruki red ograda. Od tih izvanji, sastavljen od zidova, bio je pokriven crvenkastim krovom. Unutarnji pak poduprt četvorim vratima mjesto zidova bliještio je od zastora, koji su visjeli, a ništa ga nije vezalo s izvanjim osim krova i malo stropa.

** Sitzungsberichte der preuss. Akad. d. Wiss., Berlin g. 1921. I., str. 756. i d. „Rethra und Arkona, ein vorläufiger Bericht".



SL. 64. ARKONA, PLAN POLOŽAJA SLAVENSKOG HRAMA.

predočimo te mjere, dobivamo takove prostorne relacije, po kojima nije jasno, da li su ona četiri stupa mogla držati krov. Možda su stijene — one su bile brvne — držale krov „puniceo culmine" (s crvenim vrhom?), dok su stupovi naprotiv mogli držati samo potkrovlje, koje je stajalo pod krovom hrama, te su među sobom bili spojeni brvima ili vanjskim zidom.

Sakso opisuje još i drugi hram na Rujanu, onaj u Karentiji (II., str. 841.): „Mains fanum vestibuli sui medio continebatur, sad ambo parietum loco purpura claudebantur, tecti fastigio solis dumtaxat columnis imposito."* Nato slijedi opis drvenoga kipa Rugeiaoithusova. Tu dakle mora da se radi o hramu s hodnicima, kojih je jezgra bila otvorena, ali je bila zastrta zavjesama. No zabat je krova ležao samo na stupovima. A što znači to? Ako isporedimo Saksov opis jednoga i drugog hrama na Rujanu, vidimo, da on govori uvijek o dva pojasa oko prostora, gdje je bio božji kip; za Arkonu kaže: „ipsum vero fanum duplex septorum ordo claudebat", a u Karentiji: „ambo parietes". U prvom se slučaju kaže, da je vanjski zid „parietibus contextus", u Karentiji je bio samo zastorima zatvoren, dakle arhitektonski otvoren. U oba su slučaja unutarnji potpornji bili zavjesama zastrti.

S. Lindquist (u „Fornvännen", god. 1923., str. 85. i d.) nastoji taj građevni način da protumači pomoću zasebno izgrađenih švedskih zvonika. Ali nije vjerojatno, da bi ovi imali išto zajedničko sa slavenskim hramovima. Oni su izrazito gradnja na stalak, dok hramovi na Rujanu i u Rethri, sudeći po svemu, mora da su bili brvne građevine. Iskopine će bez sumnje pružiti mnogo materijala za daljnje istraživanje građevnog postanka drvenih hramova. Ovdje ćemo samo spomenuti, da ćemo po kamenoj gradnji, kako se čini, moći zaključivati, da li su i koliko su takovi hramovi mogli služiti kao podloga za kasniji razvitak umjetnosti. Moglo bi biti, da su već Iranci poznavali taj tip hrama, te da je on na Istoku stariji od slavenskih hramova baš tako, kao što je bazilika na Zapadu starija od kršćanstva.

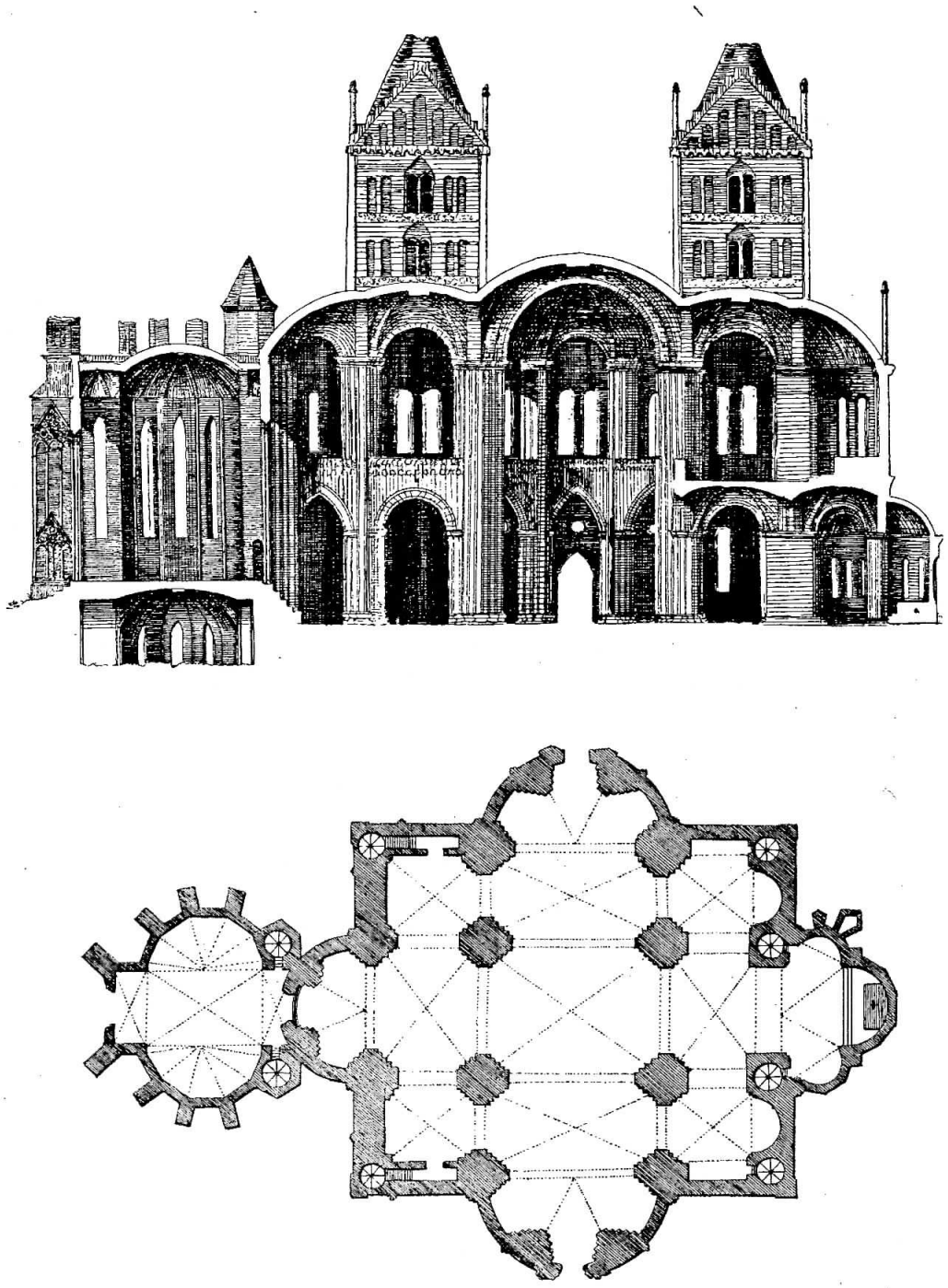
Drugim putem, čini se, da nas u tumačenju izgradnje slavenskih hramova vode misli, što ih je iznijela K. Lucerna u „Zagreber Tagblattu" god. 1924., br. 94., str. 7. u vezi s predavanjem, koje sam bio malo pred tim održao u Zagrebu. Ona se pritom poziva na knjigu M. v. Bunsena „Im Ruderboot durch Deutschland", Berlin god. 1914.: „Blizu Brennaborg-Brandenburga, o koji se nekad tako živo borilo, te su ga devet puta Nijemci zauzeli, a devet puta Vendi preoteli, leži Harlungerberg.

* „Veći je hram bio spojen sredinom svoga trijema, ali obadva namjesto zidova bijahu zatvorena grimizom (grimiznom tkaninom), dok je zabat bio dakako postavljen na samim stupovima".

Na njemu je bilo god. 982. podignuto veliko Triglavljevo svetište. Već kojih 160 godina kasnije stajala je na tome mjestu Marijina crkva. To je središnja zgrada s kupolama i posve je osebita, te se doimlje bizantski. Možda nešto barbarska, ali cjelovita i, reć bi, smiona u dojmu, mogla je biti gotovo najzanimljivija crkva sjeverne Njemačke". Prema izvoru, kojim se služi Bunsen, nije nemoguće, da je ta arhitektonski tako zanimljiva kamena crkva XII. vijeka „bez bitne preinake" nastala od Triglavljeva hrama. Nje više nema. Pod Fridrihom Vilimom I. bila je srušena, usprkos žestokog otpora sa strane Brandenburžana. Isti je vladar odredio, da se njezino kamenje upotrijebi za tamošnje vojničko sirotište. Tada je čovjek pun pijeteta prema kulturi, rektor Christian Herms, načinio točnu snimku i model te žrtvovane zgrade. Taj model Marijine crkve sa Harlungerberga stoji još i danas kao divotno udivljenja vrijedno blago „od malo koga zapaženo" u jednoj prostoriji sakristije stolne crkve u Brandenburgu".

Službeni opis umjetničkih spomenika grada i stolne crkve brandenburške, što ga je izdao „Brandenburgischer Provinzialverband", ne govori (na str. 119. i d.) ništa pobliže o bilo kakovima slavenskim izvorima. Na sl. 65. imamo nacrt Marijine crkve na Harlungerbergu, i to na osnovu snimaka, koje su načinjene između god. 1706. — 1712., a u bakru urezane g. 1752. Vidimo na slici četvornu gradnju sa četiri potpornja u sredini. Budući da je građena na svodove, trebalo je za kamenu gradnju potpornjaka, i ti su izvedeni u obliku četiriju polukružnih i izbočenih udubina (konha, apsida), a leže u osima zgrade. Gotska zgrada, koja je izvedena oko g. 1220., ispada sasvim iz tipa tadanje crkvene gradnje, ali se usko prislanja na tip armenske crkve u Bagarenu, ili bolje na tip katholikona u Etschmiadsinu, o kojima se opširnije gorori u mojem djelu o Armeniji. Moje mišljenje o postanju tog tipa, kako sam ga ondje pokušao iznijeti (na str. 475.), nadopunjuje se sada ovim razlaganjem o naravi drvene gradnje, kao što sam ga već i prije bio uzeo u obzir za tumačenje kupole s trompama.

Toliko je eto građe, što nam je pružaju tragovi slavenskog hrama. Do ostalog dolazimo zaključivanjem na osnovu sačuvanih drvenih crkava — naravno koliko ovdje već dolazi u obzir slavenska brvna gradnja; sve to dakáko potječe istom iz zadnjih vjekova. Samo norveške crkve na stupce pripadaju srednjemu vijeku. Najviše su zasada još zastrta pitanja o zapadnoevropskoj gradnji na kanate. No ovdje nam se radi jedino o brvnoj gradnji, o čemu je uostalom ponešto već naprijed govoreno, pa će trebati da sada još ogledamo pojedinosti.

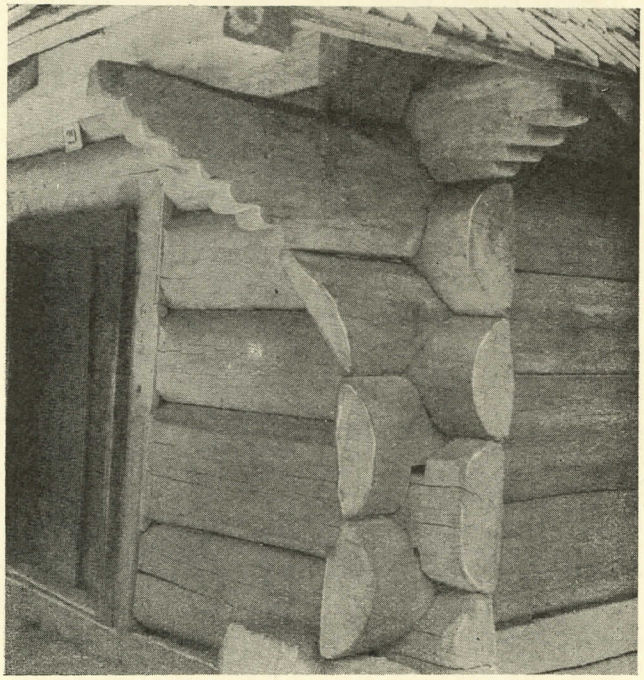


SL. 65. BRANDENBURG, MARIJINA CRKVA NA HARLUNGERBERGU, PROREŽ I TLORIS.

b) *Osmerokutni sklop.* U ovom se tipu javlja posebna mogućnost razvitka građevnih oblika, a sam je u vezi sa slavenskim hramom s polukružnim poduporom (konha, apsida), s kojim sam se opširno pozabavio u svome djelu o Armeniji, jer prevladava u građevnoj umjetnosti armenskoj, bar u rano doba, kad — čini se —

crkva nije još imala dosta moći, da provede uzdužnu gradnju. Tada su bile u vrijednosti različite vrste četvorinâ, te mnogokružnih građevina. Budući da sam zadnjih godina, otkad se više bavim sjevernjačkom brvnom gradnjom, sve više uviđao, da cvat te gradnje imamo zamišljati u najrazličitijim građevnim oblicima, potrebna su nam sada dokazala i za tu mogućnost, da bi i četvorina s konhama te mnogokružnjaci mogli imati svoj izvor u brvnoj gradnji.

Izvana uglasta apsida. Starokršćanska bazilika upotrebljava kao i antikna građevna umjetnost polukružnu apsidu. Stoga udara u oči, kako sve više učestavaju

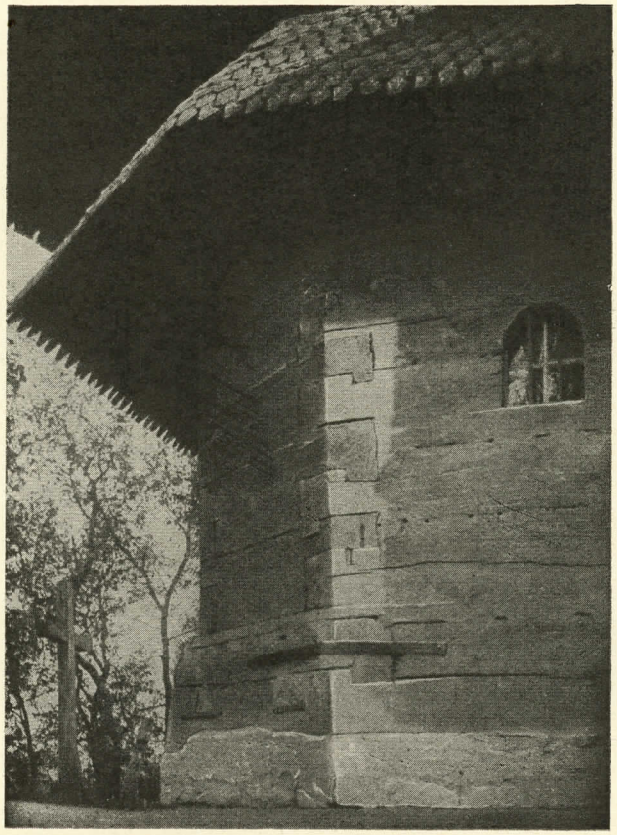


SL. 66. PRAVOKUTNI SKLOP BRVNIH STIJENA.

uglaste apside. Ima dvije vrste apsida: pravokutna i ona, što nastaje od tri, odnosno od pet stranica osmerokuta. O podrijetlu toga građevnog oblika raspravljali su opširno Dehio, Weese i dr. U starohrvatskoj crkvenoj gradnji nalazimo obje vrste jednu pored druge. Svakako nije isključeno, da se i tu nalaze tragovi utjecaja drvene gradnje.

Polazna točka za razmatranje u tom pravcu jest za nas brvni sklop pod kutom od 135°, koji nam se dobro očituje, kad ga isporedimo s običnim načinom za spoj stijena u pravom kutu, i s onim od tri stranice osmerokuta (sl. 66. i 67.). Pored običnog sastava u pravom kutu djeluje onaj od brvnih stijena u kutu od 135° tako, da se u njemu opažaju uvjeti za daljnji stvaralački razvitak. Taj poldrugi pravi kut zapazio sam na finskom tlu u dva tipa: jednom u svetištu crkvene

uzdužne lađe i to na trim stranicama osmerokuta te u prenesenome tom obliku u skošenom krovu na svim stranama crkve, a drugi put u tome, što se pokazalo, da se od središnje četvorine kod unakrsne gradnje može prijeći na osmerokut (sl. 68). Pritom nam nikako nije stalo, da obrazlažemo, kako se upotreba te mogućnosti dade protumačiti kod finske protestantske crkve za propovijedanje, nego do toga, da se mogućnost tog oblika neprestano pojavljuje u brvnoj gradnji, i da se upotre-



SL. 67. OSMEROKUTNI SKLOP BRVNIH STIJENA.

bljava iz veoma različitih razloga. Tako je i u samoj Finskoj pojava, da se crkvene lađe završuju sa tri stranice osmerokuta, puka forma, te nema nikakova drugog razloga, nego da umjetnički djeluje u vezi sa skošenim krovom. Što se ta forma napose rado upotrebljava još i kao završetak u svetištu, to nema u sebi velike važnosti.

Ali ni izvan Finske nije upotreba onakova sastava brvana u kutu od 135° nikakova rijetkost. „Uokvireno trostrano svetište vrijedi u brvnim gradnjama u Šleskoj gotovo kao pravilo" (Burgemeister, die Holzkirchen der preussischen Ostpro-

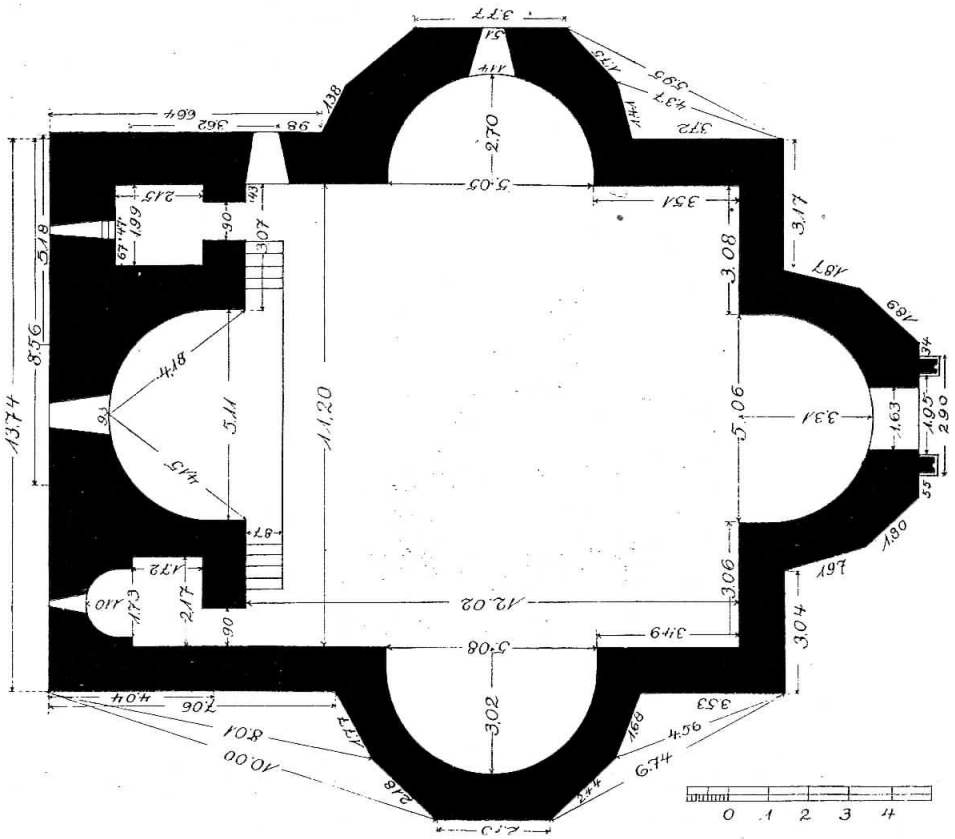
vinzen), a i oblik križa sa skošenom središnjom četvorinom, dakle neka vrsta osmerokuta, dolazi više puta, tako god. 1760. u Bucku (Burgemeister, str. 59.) sa zaokruženo otupljenim osmerokutom, i god. 1727. u Welni (Burgemeister, Taf. 57.), obadvije u Poznanju. Takova jedna zgrada ima i u Moravskoj. Prokop nam spominje za primjer crkvu u Velikim Karlovicama, sagrađenu g. 1752.—1754., koja je upravo onakova, kakove su finske unakrsne crkve s osmerokutom u sredini i trostranim skošenim završetkom, što ga imadu sva četiri kraka križa, kazujući posve isto kao i Švedi i Finci: da se utjecaj tih u XVIII. vijeku omiljelih centralnih građevina ni kod ove drvene gradnje neda sakriti. Mogao bih to dopustiti za crkvu

SL. 68. VELIKE KARLOVICE, DRVENA CRKVA S TLORISOM.

u Bucku radi zaokruženja njezinih oblika, no ne mogu to olako učiniti za crkvu u Velikim Karlovicama (snimke po Gruberu, sl. 41.). Crkva je izgrađena tako jednostavno i priprosto i to na osnovu poznavanja sastava od 135°, da doista nije potrebno pomišljati na bilo kakav utjecaj baroknoga stila; tu nam se finska paralela više ukazuje kao samostalna.

c) Četvorina s polukružnim uporima (četvorina s konhama). Iz tih brvnih građevina u obliku križa s četvorinom u sredini i s osmerokutnim zaglavkom na kracima križa čini mi se da je moguće izvesti četvorinu s konhama, koju sam u svome djelu o Armeniji u prvom redu istaknuo. Na sl. 69. i 69a.) vidimo tlocrt i vanjski lik takove građevine, crkve sv. Ivana u Mastari, koja je nastala oko god. 650. I u Njemačkoj se javlja ona, i to u temeljima samostanske crkve u Klosterratu, sagrađene god. 1108. O njoj kaže Dehio (u knjizi „Geschichte der deutschen Kunst",

I., str. 103.), da je sagrađena „scemate Longobardino", dakle svakako još da ju je gradio koji od sjevernjačkih naroda, što su bili pošli na jug. Dehio izvodi otud i tlocrt kölnskih crkava. No mi ćemo morati tu stvar iznova i to s drugog stajališta ogledati. Kod starih Hrvata dade se s tim u vezu dovesti samo tlocrt grčkoga križa, gdje je polukružna apsida (konha) izmijenjena pravokutnim kamenim oblikom, koja po trompama prelazi u krug.

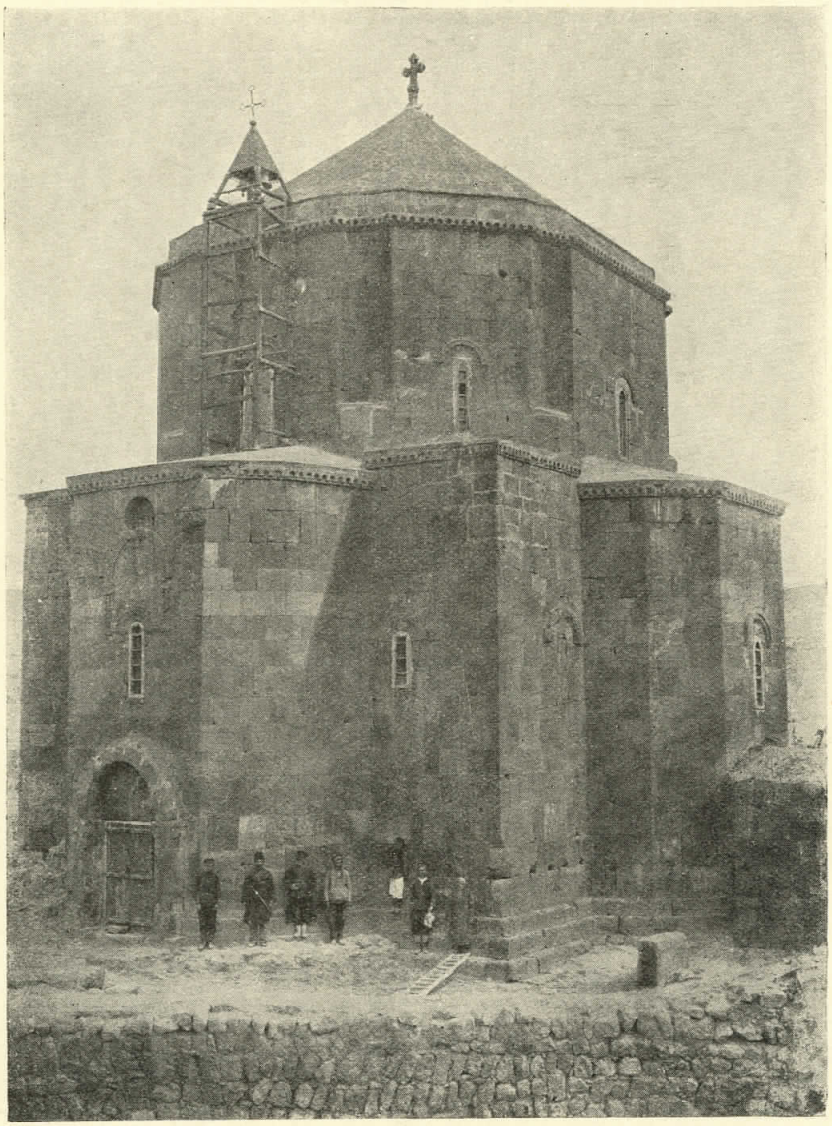


SL. 69. MASTARA, CRKVA SV. IVANA, TLORIS.

Nema nikakove poteškoće u tom, da se četvorina s konhama dovede u vezu s brvnom gradnjom. Moguće je, da je taj tip već u pogansko doba bio raširen u bilo koju posebnu svrhu.

d) *Šesterokružnjaci.* Kod višekružnih gradnja očituje se ta stvar drugačije, nego kod četvorine s konhama. Ne ću ovdje polaziti od armenskih primjeraka, gdje se četvero —, šestero, — i osmerokružnjaci nalaze jedni pored drugih; o tom je opširno govoreno u mojoj knjizi o Armeniji. U hrvatskom području na Jadranskoj obali dolaze samo šesterokružnjaci. Ne mislim tim na šesterokutne gradnje oko šesterokutnog krstionika (Trst), nego na prave gradnje sa šest konha. Taj pravi

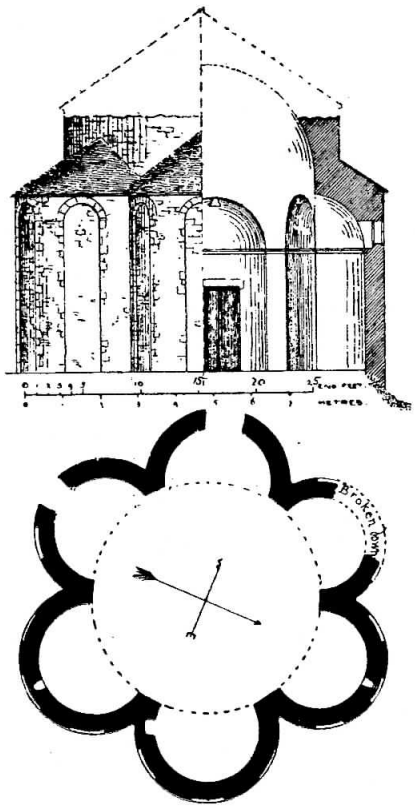
šesterokružnjak iz starohrvatskog doba zastupa najbolje sv. Trojstvo na uzvisinama između Splita i samostana Poljuda (sl. 70.). Ta je građevina danas bez kupole. Čitava se osniva na krugu od 5,51 m, koji se otvara u šest konha. Na zapadnu



SL. 69a. MASTARA, CRKVA SV. IVANA.

je konhu ulaz, dok je istočna služila bez sumnje za svetište; sjeverozapadna se bila srušila, te je nanovo podignuta. Sve konhe imaju u tlorisu oblik potkovastog luka, koji je sad više sad manje izrazit. Te su konhe na otvoru široke 2,30 — 2,50 m, a duboke 2,05 m. Rastavljaju ih zidni pilovi od 0,50 do 0,63 m širine. Zgrada je građena poput sv. Donata u Zadru (koji je veći) u svome donjem dijelu od poje-

dinačnih antiknih ostataka. Nad tim je zidovlje od običnoga kamenja lomljenjaka s lošom žbukom u sredini. Na zapadnim je vratima iznad nadvratnika (s križem) luk, na drugim vratima u sjeverozapadnoj konhi upotrebljen je za nadvratnik antikni komad, dok je na naličju sačuvan još bisernjak*. Čitava gradnja ima izvana slijepih lukova, na kojima su sami lukovi načinjeni od pojedinih kamenih komada (ne od opeke!), i ti su postavljeni oštro na brid. Na svakoj konhi ima izvana po

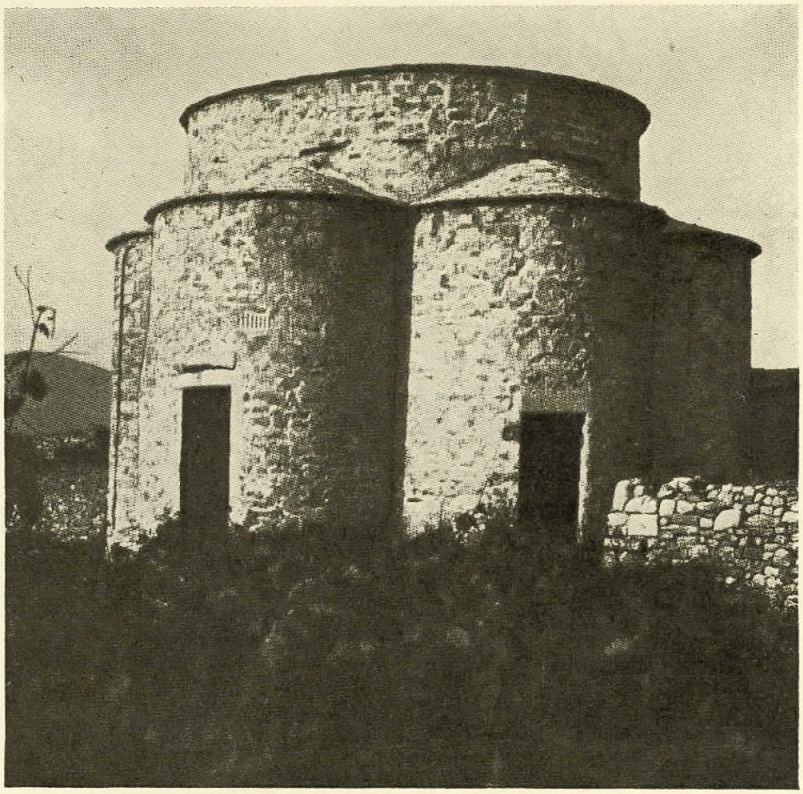


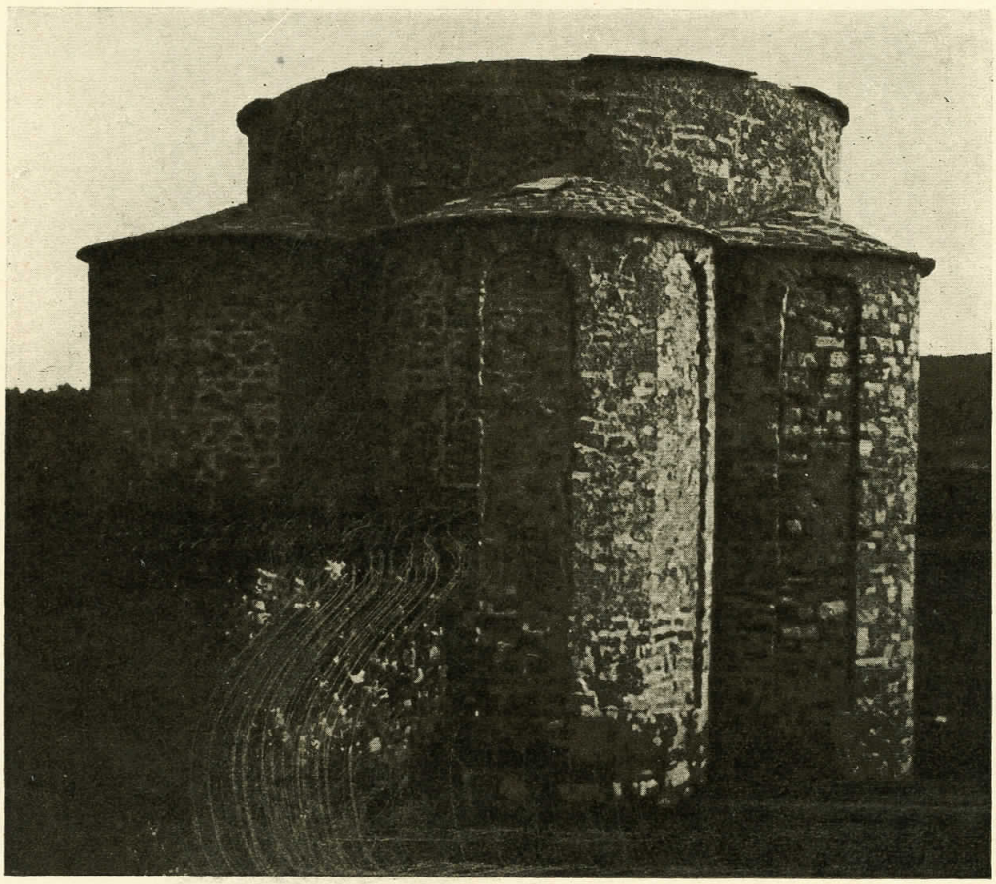
SL. 70. SPLIT, SV. TROJSTVO, TLORIS.

tri takova slijepa luka, u svakoj je od njih po jedan visok i uzak prozor, a u ovom opet jedan manji, no do danas je taj zazidan.

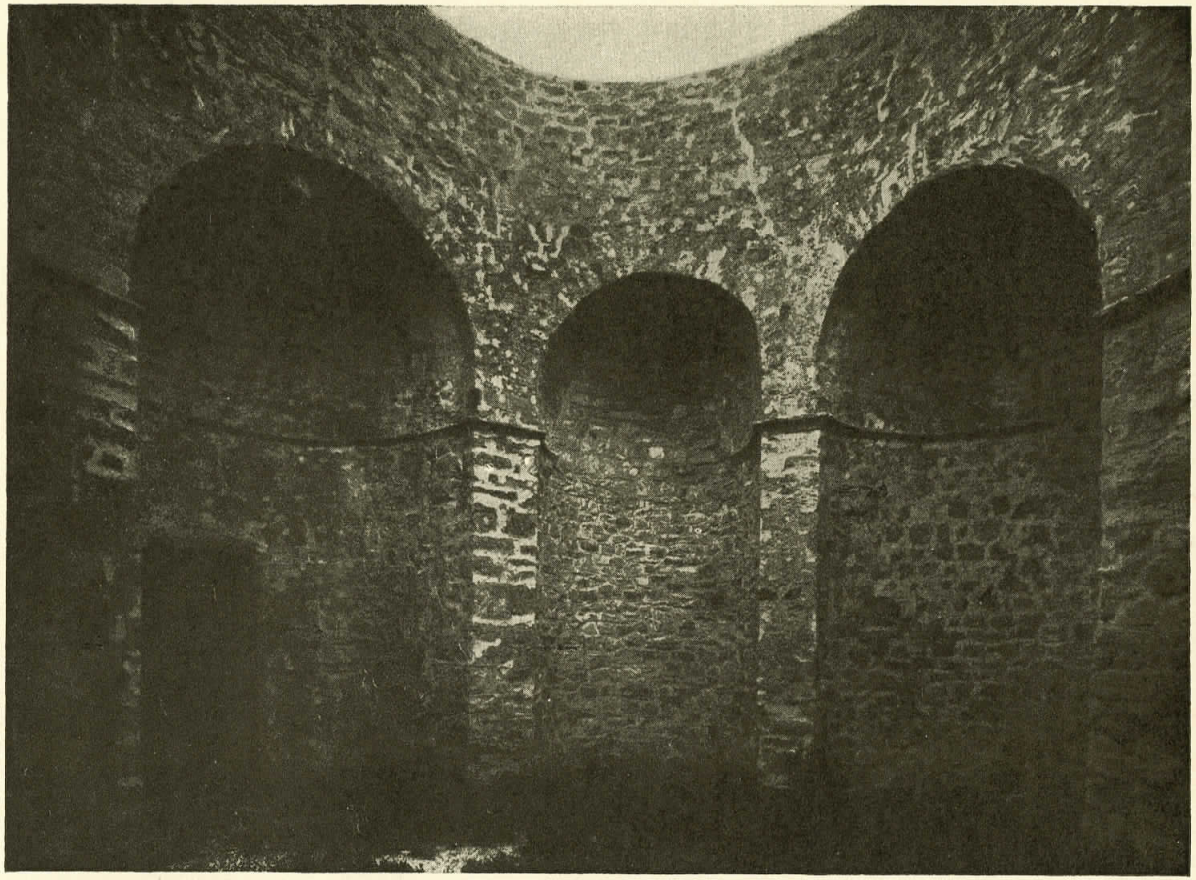
Napose treba da naglasimo nepravilnost ove građevine. Kružnica kupole, koja je nad konhama sačuvana još u svojima donjim počecima, iskrivljena je sasvim na jednu stranu, a slično se to može opaziti i na konhama. Treba nadalje primijetiti, da na svodu jugozapadne, jugoistočne i sjeverozapadne konhe vise šuplje kuglje u resama, od kojih je jedna, kako se čini, još sasma sačuvana (od kamena?). Na krovu su, koliko se još sačuvalo tragova, upotrebljene plosne kamene plohe (od škriljevca?).

* Ornamenat uzet iz antike; njem. Perlstab.





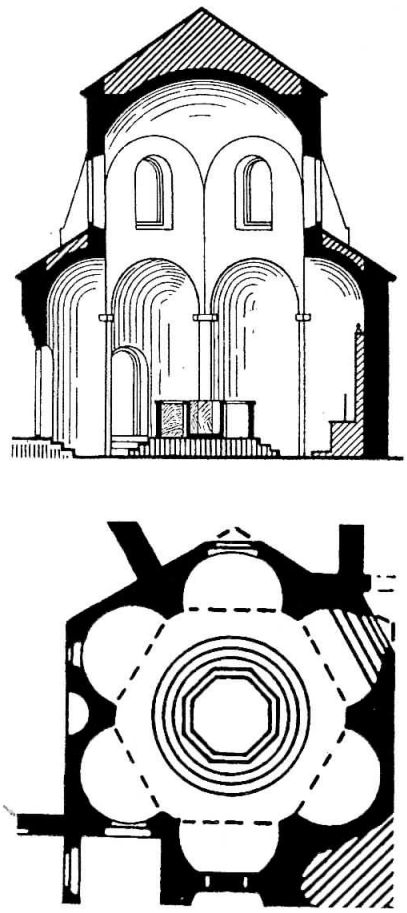
TAB. V. SPLIT, SV. TROJSTVO: ULAZ (GORE), POGLED NA APSIDE (DOLJE)



TAB. VI.

SPLIT, SV. TROJSTVO: UNUTARNJI DIO

Jacksonova je zasluga (II., str. 73.), da je upozorio na tu građevinu; to se zbilo god. 1887. Međutim su i oblasti i privatnici mirno gledali, kako taj znameniti spomenik jadno propada. Alačević je napisao u „Bull. dalm. XIV., 1891., str. 55. nekoliko riječi o njemu i dodao mu neuspjeli crtež plana; on kaže: „se forse non potremo ravisare nello stesso un gioiello d'arte, vi troveremo senza dubbio qualche



SL. 71. ZADAR, KRSTIONICA KOD STOLNE CRKVE, TLORIS I PROREZ.

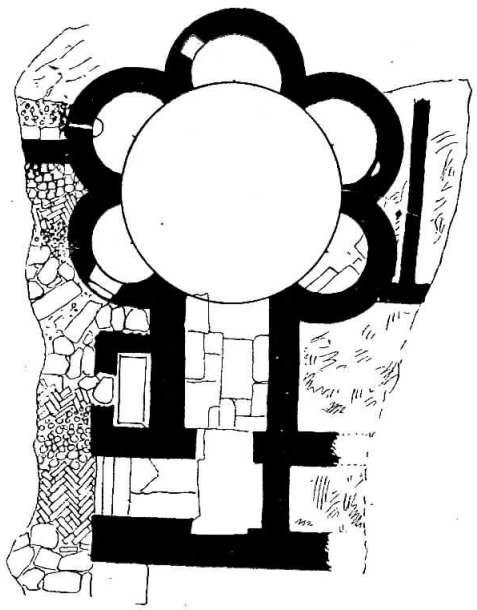
pregio da meritare la nostra attenzione"*, i to je bilo sve. A kad pogledamo sveske Bull. dalm., gdje se svaki rimski natpis obrađuje s najvećom pažnjom, ostaje čovjeku taj nehaj upravo nerazumljiv. Gradnja se pripisuje rado IX. vijeku. Spominje se češće, tako u inventaru splitskih Benediktinaca iz god. 1070.—1080. (Kukuljević, Cod. dipl. I. 169.).

Crkva je ta postojala još do francuskih vremena. Radić (u Vjestniku hrv. arh. dr. XIII. 1891. str. 20, i d., sa slikom na str. 46.) drži, da nije bila pokrivena ku-

* Ako možda ne ćemo moći u njemu vidjeti biser umjetnosti, naći ćemo u njemu bez sumnje kakvu vrijednost, da zaslužuje našu pažnju.

polom, jer je ustanovio, da zidovi iznad vijenca nijesu zavinuti prama unutarnjoj strani, kako to navodi Jackson; štaviše on misli, da je već prvotno morala biti pokrivena čunjastim krovom. Nije našao nikakovih tragova ni tome, da bi se kupola bila unutra srušila. Monneret kaže samo, da su svodovi udubinâ neposredno držali krov, koji je bio od kamenih ploča; no i on drži, kao i ja, da je crkvica imala kupolu.

Okrugli šesterokružnjak, koji je tokom vremena izvana opasan, jest današnja krstionica kod stolne crkve u Zadru. Današnju kupolu crtaju polazeći od Eitelberga amo izvana redovno kao šesterokut (sl. 71.) s velikim sponama i potpor-

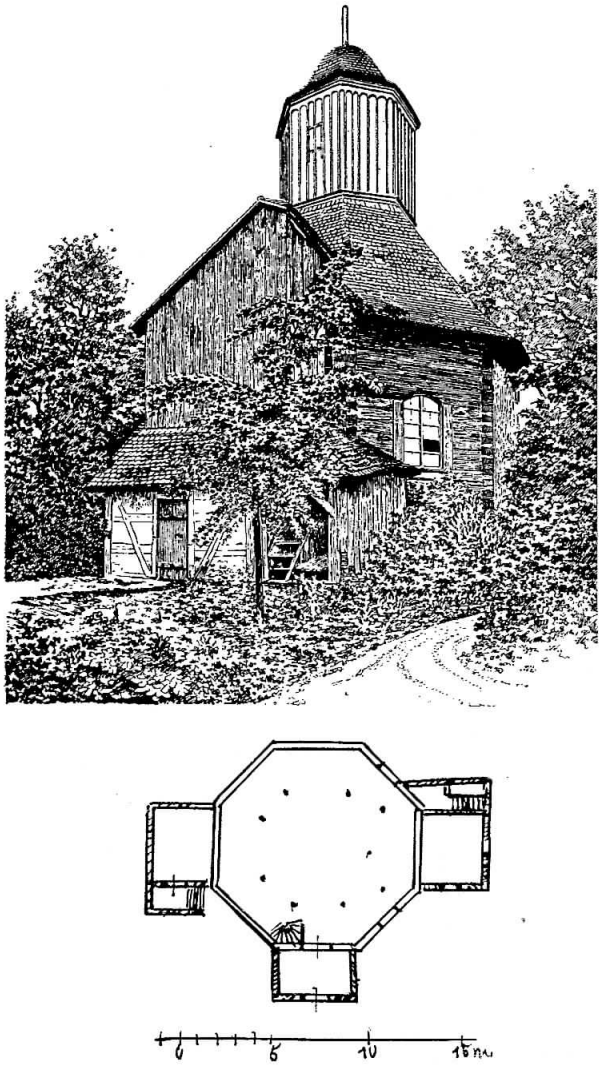


SL. 72. ZADAR, SV. URŠULA, TLORIS.

njacima na uglovima. Ona ne će biti tako stara kao njezinih šest kapa u nutarnjosti i osmerokutni krstionik iz XIII. vijeka. Zgrada prvotno po svoj prilici nije bila drugačijeg lika, nego sv. Trojstvo u Splitu i druga jedna građevina u Zadru, sv. Uršula, kojoj su osnovni zidovi iskopani na Novoj obali (sl. 72.). Promjer unutarnjega kruga iznosi ovdje 5,80 m; udubine su nešto više nego polukružne, dakle više potkovaste. Na mjestu šeste udubine stoji ulaz, od kojega vodi u pravom kutu hodnik sa stubama do crkve. Danas leži crkva pod razinom ulice.

Među starohrvatskim građevnim ostacima nalazimo odmah tri šesterokružnjaka; čini se dakle, kao da ih je starohrvatska građevna umjetnost posebno njegovala. Monneret ih dakako nije htio priznati kao hrvatske i dovodi ih u vezu s tlorisima nekih terma, kako ih spominju Bramantino, Serlio i Veruzzi. Samo

se po sebi nadaje, da ih poredimo i s armenskim primjercima, koji su dakako mlađi od hrvatskih. Uz armenske šesterokružnjake uzeo sam već u svom djelu o Armeniji (str. 489) i rimske primjerke, ali držim, da je ono, što je na njima — napose na glavnom reprezentantu tog tipa, na ruševini zvanoj „Minerva medica",



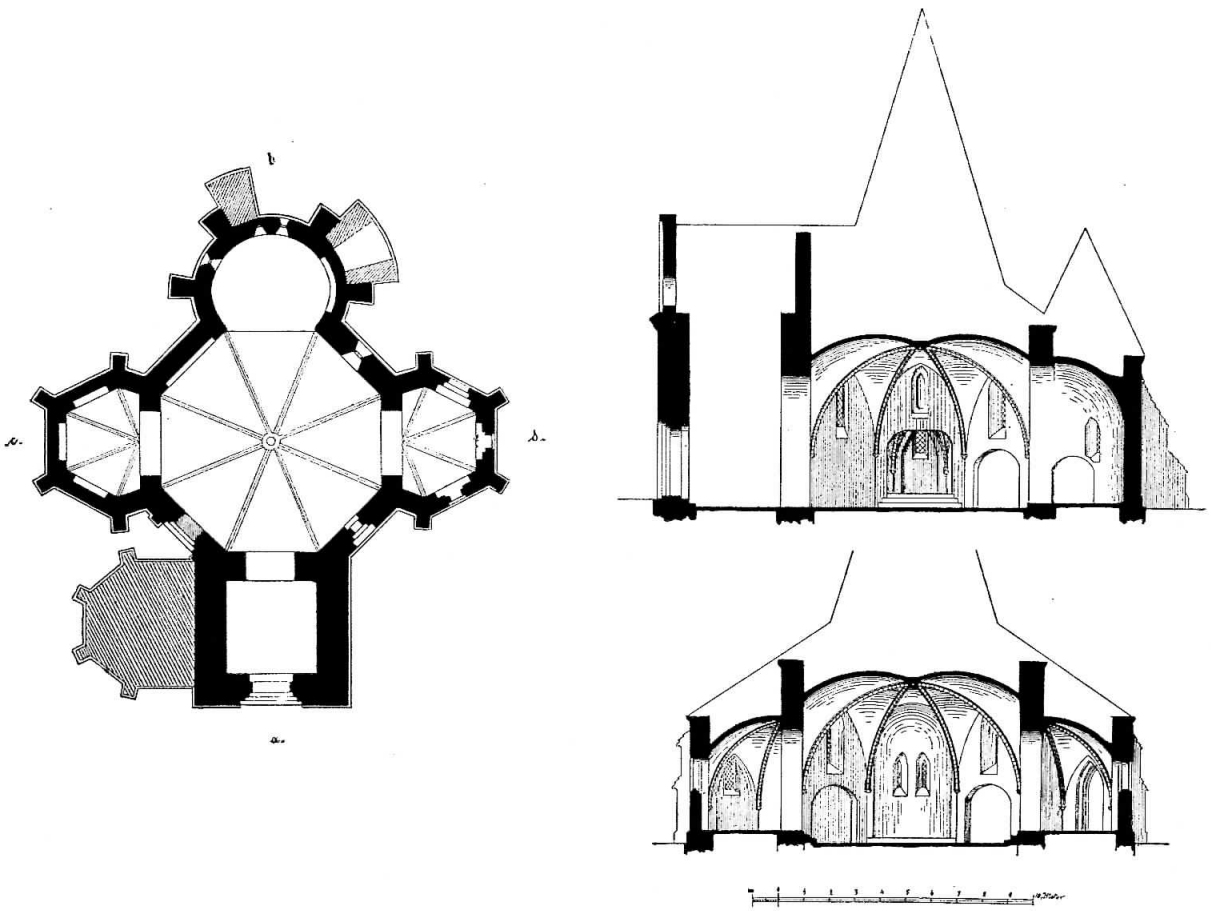
SL. 73. TREPPELN, DRVENA CRKVA S TLORISOM.

karakteristično, prije armenskog podrijetla, jer se je ta armenska značajka lako mogla raširiti i u rimsko carstvo i u kršćansko doba (v. moje djelo o Armeniji, str. 737. i 783.)*

Kako se dakle mogu sada dovoditi te stvari u vezu sa Sjeverom, pa napose sa slavenskom gradnjom hramova? Nema nijedne brvne gradnje, koja bi poput

* Isp. Zaloziecky, „Die Burgkapelle in Horjany", u „Belvedere", god. 1924. sv. 25.

križnih građevina u osmerokutnom sklopu mogla dokazati, da bi šesterokružnjaci u pogansko i kršćansko doba bili običajni u brvnom načinu gradnje. Pa ipak se čini, da nam je za to dana mogućnost u osmerokutnom sklopu. Ne mislim pritom na onako groteskni pokušaj, kao što je šesterokutna zvijezda u crkvi sv. Ane u Rosenbergu (u Šleskoj)*, nastala oko god. 1668., nego, kako je lako,



SL. 74. LUDORF, CRKVA, TLORIS I PROREZI.

da se od osmerokutnih kružnih građevina prijeđe na one višekružnjake. Valja držati pred očima, da su Slaveni imali posebnu sklonost za takove građevine**, napose ako uzmemo u obzir, kakav su lik imali idoli u njihovim hramovima. U svome najnutarnjijem dijelu, koji je bio odijeljen zastorima, svi su ti hramovi imali čovječji lik natprirodne veličine od drveta s više glava: pored četveroglavog Svantovida u Arkoni nalazimo sedmoglavog Rugijavita u Karentiji na Rujanu. Sakso

* Burgemeister, Die Holzkirchen der preussischen Ostprovinzen, str. 42.

** Isp. za primjere u Rusiji F. Zapletal, Horjanska rotunda, str. 49. i. d.

(str. 841.) spominje još i peteroglavog Porevita i četveroglavog Porenuta. Schuchhardt (str. 775.) upućuje na „najbliže" analogije u Tibetu i Indiji, ali i u Galiji.

U tome nam ide na ruku i ta činjenica, što u sjevernoj Njemačkoj nailazimo na tragove, koji u vezi s osmerokutnim oblikom upućuju na poganske izvore. U Treppelnu u Braniboru postoji još osmerokutna crkva iz god. 1670. Sagrađena je, što posebno udara u oči, u brvnoj, a ne u običajnoj gradnji na kanate (sl. 75.) Zanimljiva je i kamena crkva u Ludorfu u Mecklenburgu, koja je posvećena god. 1346. (sl. 74.). I o njoj se dakako kaže, da je građena na talijanski način. U sredini je osmerokut s rebrastom kupolom, u osima su prigradnje, od tih tri u potkovastom luku, a na četvrtoj je toranj. Ne mogu a da i ovdje ne spomenem, kako mi se čini vjerojatno, da nas i to upućuje na slavenske izvore.

C. BRVNA GRADNJA U RAZVOJNO-POVIJESNOM POGLEDU.

Svoju građevnu umjetnost od drva razvili su Slaveni još na sjeveru, te su je donijeli sa sobom gotovu na jug. No tu je sve veća oskudica drva s jedne, a veliko bogatstvo tla kamenom s druge strane dovelo do izmjene građevnog materijala; i tome imamo zahvaliti, što su nam od nekojih starohrvatskih građevina sačuvani ipak neki ostaci. Drvene su građevine dakako iščezle sve bez traga. Samo sretni slučajevi, kao što su oni s oseberškim brodom i crkvama na stupce u Norveškoj, ili u suhim pješčanim krajevima Egipta te nutarnje Azije, mogli bi dovesti do otkrića ostataka starohrvatskih drvenih građevina. Tako su n. pr. iskopane kod Donje Doline opsežne sošnice (zgrade na stupovima; objelodanjeno u Wiss. Mitt. aus Bosnien, IX., 1904., str. 3. i d., i u narednim godištima). To mjesto leži na Savi s bosanske strane. O načinu gradnje kućâ izvješćuje Truhelka ovako: „Kao podloga zgrade služio je podnožni okvir, načinjen od dugih, nešto jačih komada okrugla drveta, te je sastojao po dužini od po jednoga, a po širini od po dva komada, od kojih je jedan služio kao podloga, a drugi da tereti uzdužne brvi, te je s njima bio uglavljen primitivnim usjekom, tako da su glave tih brvi na uglovima provirivale u obliku križa. Sasvim je slično načinjen i ostali dio stijena (izraz „stijena" upotrebljavam za zid i zidovlje) tako, da su sve po dvije nasuprotne poprečne brvi, koje su s njima bile uglavljene na prekrsnicama, bile pričvršćene, i to se dotle ponavljalo, dok se nije dosegla željena visina stijene. Kao završetak gore bit će da je služio sličan vijenac kao okvir od jačih brvi, kao što je bio upotrebljen i za

podnožje. Spojevi su na uglovima bili sasma jednostavni tako, što su pojedine brvi bile na uglovima samo malo usječene, te je druga brv bila položena u tu usjeklinu, a nju je opet držala poprečna druga. Upotrebljeno je drvo bilo posve neotesano, okruglo, i to podnožne brvi debele 20 cm., a ostale znatno tanje, u debljini od 10 — 15 cm. Razumije se samo po sebi, da je tako izvedena gradnja morala radi praznină među pojedinim brvima dobiti bar s unutarnje strane naslagu ilovače, da čuva nutrinju od vjetra i propuha".

Takav način gradnje, kako je tu opisan, čini se, da se pokriva s onim, što ga Vitruvije, De architectura II, I., 4. nalazi kod Kolšana. Otuda doznajemo i to, kako se ima možda zamišljati krov: podrezujući naime sve više brvi i postepeno ih suzujući dobiven je šiljak u obliku piramide, koji se sa četiri strane diže u vis. Kao potvrda za takav način gradnje navodi se rado brvna crkva u Uni, kod koje je takav oblik nastao iz šesterokuta. Da li se po Vitruviju imadu tumačiti i uglovne prečke, o tom ne ćemo ovdje govoriti.

Stari način brvne gradnje, koliko se to tiče krova, upoznajemo i kod Kurcija Rufa, Hist. Alex. M. VII., 5., 8. On opisuje način građenja u Hindukušu, koji — kako se čini — i danas još postoji po iranskim selima, i to od sirove opeke, a u Kašmiru u imitaciji drveta u kamenu (v. moje djelo o Armeniji, str. 625.). To je brvna građevina, gdje su brvi sve do vrha krova preko ugla položene jedna na drugu, ali na ugao, kako smo to već naprijed vidjeli na hramu u Pandrethamu iz X. vijeka. Vidimo tamo četvorine i rombe jedan na drugom, koji bivaju sve manji, što se više sužuju i penju, te se tako ta rebra zgrade, pokrivena pločama, završuju konačno u stropu. Radi malenog opsega ove knjige ne mogu se ovdje baviti zaključcima, koji nam se iz svega tog nadaju, nego upućujem na moju knjigu o Armeniji. Ovdje ću se pozabaviti samo s onim pitanjima, koja nam napose nameću starohrvatski spomenici.

Pokušat ću ovdje kao prvi u tom pravcu da jedan rani srednjovjekovni građevni stil izvedem iz drvene gradnje, pretpostavljajući, da je drvena gradnja bez sumnje bila glavna i kod Slavena kao i kod drugih sjevernjačkih naroda, odnosno onih, koji su se na početku kršćanskog pokreta odselili sa Sjevera. Potom postoji mogućnost, da se svagdje ondje, gdjegod se može naći samostalan razvitak drvene gradnje, mogla na nju nadovezati kamena gradnja, dakako čim su nastupili razlozi, da se drvena gradnja malo po malo napusti. Kad se uzme u obzir, koliko su Mlečani od davnih vremena odvukli iz Dalmacije drva za gradnju svojih brodova,

i koliko su ga rasprodali, te kad kažemo, da je grad Nin još god. 1675. bio od drva sagrađen, tada počinjemo pomišljati, nijesu li se nekad i crkve u toj zemlji gradile od drva. U Hrvatskoj nalazimo drvene crkve još iz zadnjih vjekova, a s vremenom će trebati u tom pravcu razgledati i Bosnu i Liku. O sirovoj građi i tehnici drvenih građevina, koje su nam poznate u Hrvatskoj, znamo zasad to, da su im sve stijene izvedene u brvnoj gradnji, a povrh toga im je krov građen na rogove. Dalmacija je bila nekad puna hrastovih šuma, kao što su to danas još više Hrvatska, Slavonija i Bosna. U ogoljenim primorskim krajevima mogu se danas svagdje po krnjacima vidjeti ostaci tih hrastovih šuma. Hrastovinu su dakle uglavnom upotrebljavali kao drvenu građu. A to drvo samo po sebi daje sasma druge načine drvene gradnje, nego mekana stabla jele i omorike. Iznimno bit će da se upotrebljavala i lipa, pa brijest, uvijek dakle bjelogorica.

Sada je dakako pitanje, da li su slavenski doseljenici i u svojoj staroj domovini, u ruskoj šumi ili u Karpatima gradili također od hrasta, ili su tamo, na pretežno crnogoričnom tlu, razvili drugi način gradnje, koji su onda na jugu nužno morali prilagoditi drugoj sirovoj građi.

Na svima sačuvanim drvenim crkvama upoznali smo bez iznimke samo uglatu, a nikad kružnu apsidu, čemu bismo mogli reći da je razlog u načinu tesarske radnje. Kao što kamen vodi kružnim sklopovima, tako drvo opet vodi sastavcima u pravom kutu ili u kutu od 135^0, t. j. svetištu, koje se završuje ili ravno ili sa tri, odnosno pet stranica osmerokuta. Ako to stoji, onda se pita, kako to, da starohrvatske kamene gradnje imadu tako često ravnu apsidu, a rjeđe onakovu s tri strane osmerokuta? I gdjegod se u kasnijem toku kršćanske crkvene gradnje javlja ravna apsida, kao što je to kod cistercita, u Engleskoj, u Skandinaviji i u Finskoj, svagdje tu zaključujemo na utjecaj drvene gradnje. Pa zar ne bi takav utjecaj mogao dolaziti i kod starih Hrvata u obzir, kad vidimo još u zadnjim izdancima domaće drvene umjetnosti, kako se trajno kao pravilo vraća pravokutna ili osmerokutna apsida?

Još nešto vidimo, što se gotovo kao pravilo vraća u sačuvanim drvenim crkvama, a to je pojava, kako presvođeni drveni strop prelazi u krovište. Obično se kaže, da je to preuzeto iz kamene gradnje. Zar nijesmo tokom ove knjige dobili malo pomalo dojam, da valjkasti svod može jednako ležati u naravi drvene gradnje, bilo to u čistoj brvnoj, ili u brvnoj gradnji s krovom na rogove? Mišljenje, da drvena gradnja ne zaslužuje pažnje zato, što „nije monumentalna", te da se zato napose u povijesti srednjevjekovne građevne umjetnosti mogla zanemariti, bilo je dosad razlogom,

da smo se u pitanjima o razvitku tih oblika bavili pukim nagađanjima. Ako pod „monumentalnom građevinom" ne mislimo samo velike razmjere, gdje odlučuje jedino metar, onda je ono mišljenje krivo, kako sam to već pokazao i u svojoj knjizi o Armeniji. I armenske su naime crkve malene, pa ipak djeluju veoma monumentalno, a njihovi su oblici s kupolama osvojili za sebe svijet. Pa to isto vrijedi posvema i za drvenu gradnju na Sjeveru zapadne Evrope: nije odlučan razmjer veličine, nego građevna zamisao. Prostor i mjere moraju zajedno s idejnim vrednotama sačinjavati jedinicu, i onda djeluju građevine veličajno (monumentalno), pa ma bile i malene. A to vrijedi napose o brvnim crkvama Istoka i o malima starohrvatskim kamenim gradnjama. Za točnije ispitivanje formalnih pitanja, koliko pritom dolaze razmjeri veličinâ u obzir, bile bi nužne točne snimke, kojih nažalost nemamo. No ipak možemo ovo kazati: Tko u starohrvatskim građevinama traži matematički točne mjere rimskih i bizantskih gradnja, bit će brzo razočaran. One su sve ne samo vrlo malene, nego su prije svega građene tako očito nepravilno, te se odmah vidi, da tu nijesu bili na djelu nikakovi akademici, nego priprosti obrtnici, koji grade, kako umiju, prostom rukom i od oka. I kad se bude jednom netko na to dao, da ustanovi, da li je i kakova je jedinica mjere upotrebljavana u starohrvatskim gradnjama, držim, da će nam lako objasniti, s kakovom tu pojavom imamo posla: da li s dekadentnom kakovom antikno-bizantskom predajom, ili s posve novim oblicima, koji su se tu na južnome tlu prvi put pojavili. I ja bih želio, da takova istraživanja izazovem baš time, što neprestano naglašujem tu mogućnost, da bi se ti oblici, što se tiče njihova postanja, mogli razumjeti ili kao armensko-iranski ili neposredno sjevernjački, ali svakako prvotno kao oblici drvenih gradnja, koji su kasnije bili u kamen preneseni.

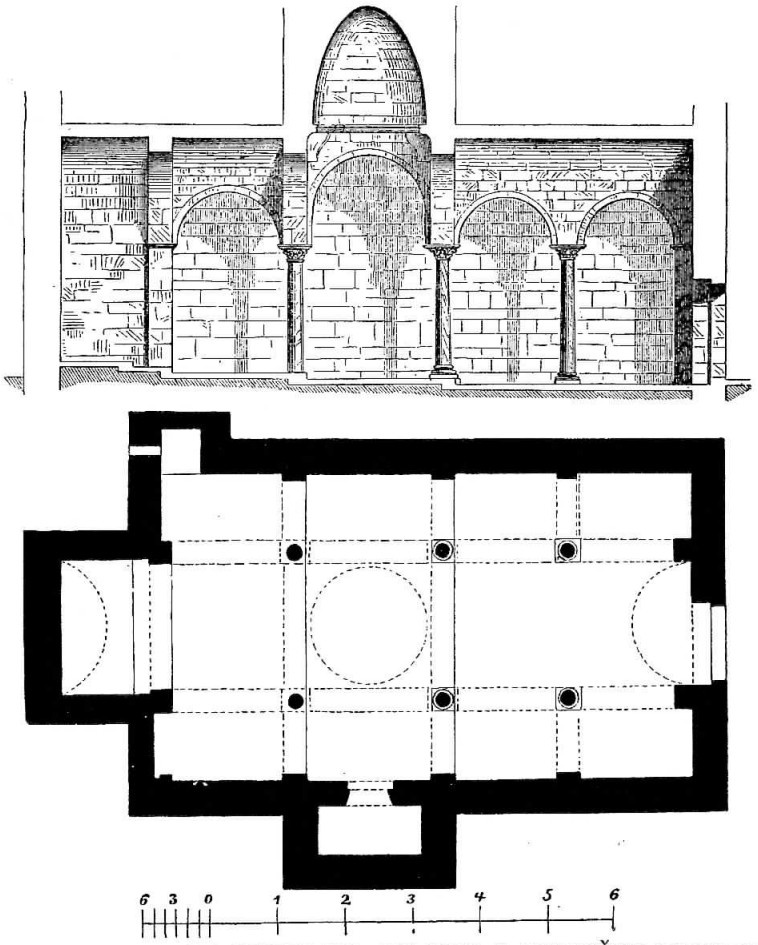
Izrazito religioznu bît nemaju starohrvatske gradnje, — mislim, što se tiče samoga građevnog oblika, jer bismo za onakove zgrade, koje su sagrađene oko jedne središnje građevne osi, lako mogli misliti, da su to nadgrobne crkve ili krstionice. Isto to sam opazio već na armenskim gradnjama s kupolom, a slično vrijedi i za zapadnogotske gradnje u Španiji sa četvorinom u sredini i za norveške crkve na jarbole. Svagdje, gdje se volja Crkve nije odmah provela, ili gdje je naišla (kao na zapadu Evrope) na građevno shvaćanje srodno bazilici, (n. pr. gradnje na kanate) dolazi stara sjevernjačka podloga do izražaja, dakle napose kod takovih naroda, koji potječu iz područja brvne gradnje, ili su dizali svoje crkve na način brodogradnje. Drugačije je to kod uzdužne gradnje. I tako vidimo, da u tom pogledu

odlučuje težnja crkve, koja ide zatim da se izrazi religiozna bît prostora, ako taj po dužini vodi do apside. To vrijedi osobito, ako je to uzdužni prostor s tri lađe.

a) *Četvorina.* Najznatnija posljedica brvne gradnje jest ta, da se u crkvama, građenim od kamena, još uvijek pojavljuje četvorina, što se može opažati još i u rano srednjovjekovno doba. O tom sam pobliže raspravljao obrađujući predromansku umjetnost zapadnih Slavena („Slavia" 1924.), te bih samo naknadno dodao, što se ovdje dade u tom pitanju reći s obzirom na građu starohrvatske gradnje. Tu upoznajemo različite tipove četvorinske gradnje: latentnu četvorinu kao sredinu i četvorinu s potpornjima u sredini. Može li se uzeti, da su se svi ti razvili iz jednostavno zatvorene zidne četvorine kao osnovnog tipa? Pa zašto se taj ne nalazi nigdje u Hrvatskoj? Jednostavna je četvorina i u najstarijim češkim crkvama tek rijetko sačuvana čista; tamo se opaža ponajviše sklonost tome, da četvorina prijeđe u uzdužnu gradnju. To bi moglo biti u vezi s ranim uvođenjem krova na grede. Hrvati se naprotiv drže mnogo odlučnije same četvorine, ali u vezi s kupolom, a otud se čini vjerojatno, da oni nijesu ni kod drvenih građevina tako skoro preuzeli krov na grede. Čini se dapače, da ih je nestašica drva uputila, da s čiste drvene gradnje neposredno prijeđu na gradnju od kamena, te su zaista s ovom odmah i počeli. Tako bi onda ta osebita kupola postala razumljiva. Oni bi joj se bili dovinuli isto onako kao i Iranci, kad su ponesavši svoj običajni način građenja s brvima došli na tlo, na kojemu nije bilo drva, nego onakova građevnog materijala, radi kojega su bili prisiljeni, da svoje građevno shvaćanje prenesu u sirovu opeku. Pa kako je tada tamo na istoku došlo do kupole s trompama, tako je to sad bilo i ovdje u Dalmaciji.

b) *Kupola nad četvorinom s trompama.* Već sam u knjizi o Armeniji pokušao da u istočno-evropskoj brvnoj gradnji potražim porijeklo četvorine s kupolom s pomoću ispoređivanja. Stabla drveta nijesu se upotrebljavala samo za izgradnju stijena, nego se silom prilika stvoreni četvorni prostor („Slavia" III., 1924.) i odozgor pokrivao stablima, koja su bila položena jedno na drugo preko ugla; tako se prenošenjem ovoga građevnog oblika na nov građevni materijal došlo do promjenâ, koje su malo pomalo dovele i do kupole s trompama (trombes, squinces, pennacchio) i konačno do savršenog njezinog tipa — do kupole s pendentivima. No polazna je točka bila, držim, ipak čista brvna gradnja, t. j. onaj način građenja, koji je služio i za krov s položenim gredama. Za tu misao govori kod starih Hrvata i kupola bez otvora za svijetlo. Eitelberger opisuje tip malih starohrvatskih kupola

na primjeru sv. Eufemije u Splitu (str. 255., sl. 75). Ona nema tambura s prozorima*; nema ga ni sv. Križ, ni sv. Nikola u Ninu, a po svoj prilici ih nekada nijesu imale ni druge starohrvatske kupole, osim sv. Donata u Zadru. Kupola bez gornjeg svijetla značajno je obilježje još kasnih brvnih crkava u Finskoj, premda imadu krov na rogove**.



SL. 75. SPLIT, SV. EUFEMIJA, TLORIS I UZDUŽNI PROREZ.

c) *Latentna središnja četvorina.* Vjerojatno je, da je i ona potekla iz drvene gradnje i to onda, kad bi prostor, koji je bio od običnih brvi načinjen za vjernike, postao pretijesan. Finski nam primjeri najbolje pokazuju, kako je tesar našao u tom pitanju riješenje u križnoj gradnji. Pa dok je prvotno polagao brvi u četvorinu, postavlja sada četiri para stijena, pravokutno preklopljenih, u uglove otvorene središnje četvorine, zatvarajući tako nastale krakove križa bilo ravnom crtom, bilo s tri stranice osmerokuta.

* Tambur je onaj arhitektonski dio valjkasta ili poligonalna oblika, na kojemu leži kupola; on može biti s prozorima, a i bez njih.

** Isp. Acta Accademiae Aboensis Hum. IV., str. 3. i d.

Ako se obistini, da je to riješenje, što ga pokazuju brvne gradnje, pretpostavka brojnima kupolskim gradnjama križnog oblika, onda nas ne će iznenaditi ni to, da se baš kod takovih građevina rado nalazi čunjasta kupola, odnosno kupola s izbočenim profilom, jajolika, dakle ispupčena. Obilje dokazanog materijala za podrijetlo takovih građevnih oblika iz brvne gradnje nalazi se u Indiji u bezbrojnim pagodama, koje su samo nastavak starih drvenih tornjeva, u kojima su stanovali budistički redovnici. Tko nam kaže, da se takovi građevni oblici ne vraćaju stalno u brvnoj gradnji, pa da nijesu bili poznati već prije tisuće i dvije tisuće godina, dakle u ono vrijeme, kad vidimo, kako taj građevni oblik iskrsava neočekivano svagdje na jugu s „barbarima", koji sa sjevera prodiru isprva miroljubivo, a zatim kao osvajači? Da je to pitanje moguće, dali su mi potvrde armenski spomenici; u Finskoj mi se ta mogućnost ponovno nàdâla, a istražujući sada građevne oblike sjevernjačkih naroda, što su se doselili na Jug, vidim i opet, kako mi se takovo shvaćanje sve više nameće.

d) Uzdužne građevine s kupolama. Glavna razlika između starohrvatskih vrsta i načina gradnje u zapadnoj Evropi jest ta, da kupola nije kao tamo nad prekrsnicom t. j. ondje, gdje se križaju uzdužna i poprečna lađa pred apsidom, nego se ona nalazi nad sredinom bez poprečne lađe, a rastavljena je od apside jednim poljem. To vrijedi za gradnje i s jednom i s tri lađe. Obadvije su te vrste u Bizantu nepoznate, pa stoga nije ispravno, kad Frey kaže o crkvi sv. Nikole u Ninu „s kupolom nad križem", da je to točna, ali jadno iznakažena kopija stereotipnog kasnobizantskog crkvenog tipa. No činjenica, da ta crkva pokazuje svoj tipni starohrvatski oblik: ulazni prostor u pravokutniku s polukupolom i trompom, pa rebra nad srednjim prostorom, i konačno toranj nad tom sredinom, morala bi tu dragocjenu malu građevinu štititi od takovih krivih tumača. Najznačajniju oznaku starohrvatskih građevina — te pravokutne udubine pokrivene polukupolama na trompama, kako ih vidimo kod građevinâ s tri lađe, gdje su smještene u kutove osrednjega križa, pokazao sam u svom djelu o Armeniji (str. 461.) na palači sarvistanskoj. One su po sebi dostatne, da uvjere stručnjaka o velikoj važnosti njihovoj za tumačenje starohrvatskih gradnja. Držim, da se i taj način gradnje ne će osnivati na iransko-armenskim utjecajima, nego na drvenoj gradnji, koja im je zajednička. A taj sam razvitak pokazao u djelu o Armeniji (str. 361. i d.) prije svega za trompu, koja spaja četvorinu s kupolom. Hrvatska nam pruža za to novu dragocjenu potvrdu. Ali bi dakako moji drugovi u struci morali početi čitati moje djelo o Armeniji.

I tip kupolskog trijema može biti prenesen iz čiste brvne gradnje, ako nad sredinom tih prostorija s jednom lađom zamislimo kupole preko uglova i nad istočnim i zapadnim poljem, do njih vjenčanice i valjkaste stupove.

e) Uzdužne građevine s valjkastim svodom i polupilovima s nutarnje strane. Iz naravi brvne gradnje slijedi, da se onim mahom, čim razmjer drvene građevine postane veći od upotrebljenih greda, moraju naći sredstva, kako se krpanjem ne bi uzdrmala čvrstoća stijenâ na samoj zgradi. A to se čini ili umetanjem ošita — tu bi zadaću kod Hrvata mogle imati pregrade — ili bi se, kao u Finskoj, postavila šuplja tjelesa od brvana, brvni pilovi ili konačno tako, da se upotrijebe upravo polupilovi. No radi kratkoće ne ćemo se upuštati u sva ta pitanja.

3. RASAIUKRAS.

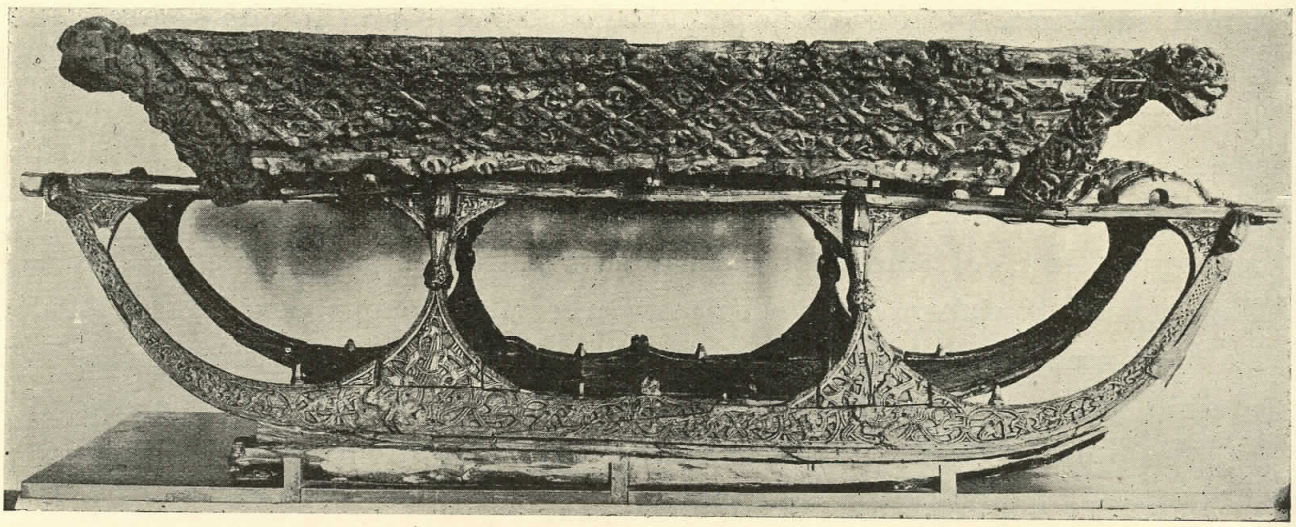
KAO što su Hrvati donijeli sa sobom na jug i svoju sklonost prema drvenoj odnosno brvnoj gradnji, tako im leži u krvi i još nešto drugo, što dosada začudo nitko nije — bar u povijesti umjetnosti — pravo opazio kao njihovu upravo rasnu oznaku, — a to je osobito njihovo uživanje u kićenju stvari cijele im okoline. Ne ukrašuju oni crkvu, nego ono, što spada u unutarnji namještaj. Pritom je za stare Hrvate odlučno, da se za to kićenje ne služe kao u Heladi ili Rimu ili u starom Istoku ljudskim likom, nego isključivo baš geometrijskim oblicima. A to se opažanje potpuno podudara s jednim drugim, koje se dade zamijetiti na samom Sjeveru.

O umjetničkima građevnim potrebama sjevernjačkih naroda prije njihove seobe znamo malo, a o nekima od njih gotovo ništa; no stalno je samo to, da su osjećali silnu potrebu kićenja. Ne samo u samoj svojoj sjevernjačkoj domovini, nego i svagdje, kamogod dolaze, opažamo, kako se ta njihova potreba, usprkos posve novim prilikama, nekoliko vjekova iza doseljenja sasvim razvila i u onom sirovom materijalu, što su ga preuzeli tek na južnjačkom tlu, mislim u kamenu. I danas, kad od starih drvenih tvorevina ništa nije više sačuvano, ne pazimo dovoljno na tu prazninu, nego rado prihvaćamo ničim nedokazanu misao, da su Germani i Slaveni taj svoj način kićenja uopće preuzeli od Rimljana i Bizanćana.

No i ovdje se moram tome mišljenju najodlučnije usprotiviti. Ne mogu doduše da pokažem ni jedan jedini veliki slavenski spomenik prvoga reda, ali mogu bar to pokazati, da ne smijemo Sjever, koji gradi od drva, zamišljati kao nešto „barbarsko", kako nam to već stotine godina sa svih strana neprestano došaptavaju. Baš naprotiv, ako je Jug stvorio umjetnički znatna djela u prikazivanju ljudskoga lika, nije ni Sjever u svom načinu umjetničkog stvaranja zaostao; dakako njegovi su putevi bili sasma drugi, nego oni na Jugu, a to se baš obično malo uzimlje u obzir. Ne smijemo na Sjeveru očekivati možda grčke kipove ili što takovo, nego ono, što je stvaralačkom tlu sjevernjačke umjetnosti osebito, sve od neolitskoga doba amo; a to je ukras bez ikakova čovječjeg lika. U tom je Sjever — dakle Germani, kao po svoj prilici i Slaveni — stvorio znatna djela, te je gotovo sramota, što ih trajno prikazuju tako, kao da su sasvim zavisni o Jugu.

A. *Mlađi germanski životinjski ukras.* Da dademo sliku o tome, što je Sjever

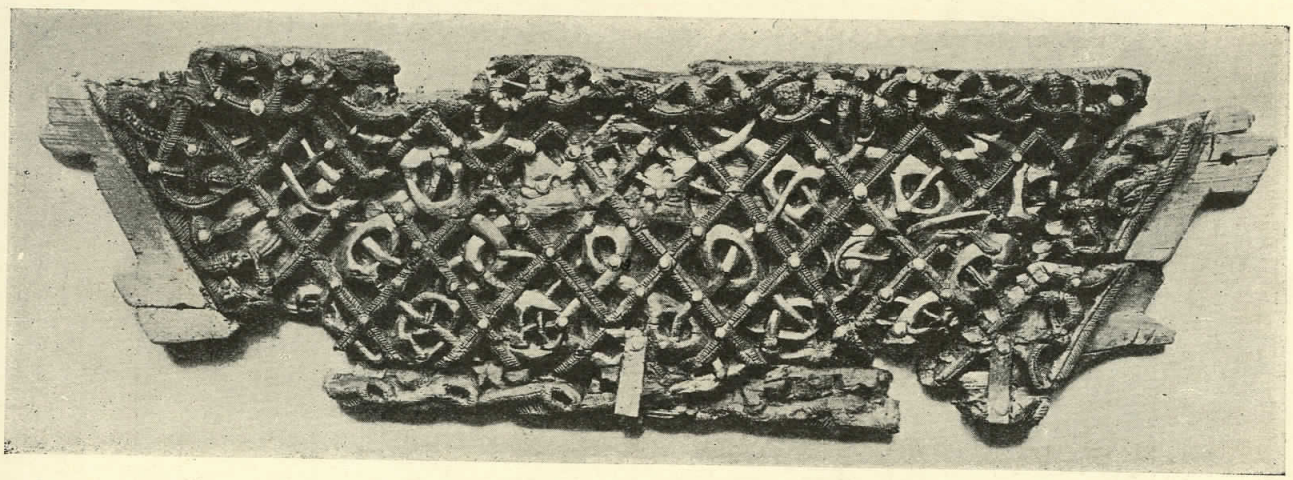
mogao da stvori od drvene gradnje u doba od god. 800.—850., kada počinje cvasti i stara hrvatska umjetnost, donosimo za primjer saonice iz oseberškog broda, s puno zahvalnosti norveškim učenjacima, da su tu umjetninu otkrili i složili. I promatrajući tu umjetninu moramo se pitati, ne bi li se što slično moglo naći i na slavenskom sjeveru. Sl. 76. pokazuje t. zv. četvrte saonice, koje su valjda najplemenitija umjetnička tvorevina čitavoga tog nalaza. Otmjeni oblik njegova podnožja sa brcima saonâ, te neobično dražesni ukras, koji mu pokriva sve njegove dijelove, obara u prah staru bajku o sjevernjačkim barbarima. Oseberško pokućtvo sjevernjačke kneginje ne zaostaje nimalo po svojoj umjetničkoj vrijednosti za grobom Tutenkhamonovim,



SL. 76. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKA LAĐA, NALAZ: ČETVRTE SAONICE.

nađenim u Egiptu, odnosno za blagom, koje je tamo nađeno, i kojemu se danas svi toliko divimo. Naprotiv oseberški je nalaz još mnogo osebujniji od onoga egipatskog. Podnožje mu je pokriveno ukrasom, koji je na južnim poluotocima evropskim uopće nepoznat, t. zv. životinjskim ornamentom. Jedan dio tih saonica pokazuje sl. 77. Tu vidimo više odjeljaka, složenih od višetračnih vrpca, a ispunjenih baš onim, što zovemo životinjskim ornamentom. Još jasnija je osebitost ukrasa u njegovoj bujnosti na gornjoj opremi saonica, gdje se na uzdužnim stijenama između prekrasnih krajnika na njihovim uglovima sa životinjskim glavama (v. povećano na sl. 78.) vidi izrađen ornamenat romba. Zadovoljimo se s tim primjerima! Tko se želi pozabaviti s germanskim životinjskim ornamentom, naći će više u odličnom djelu Salinovu „Die altgermanische Tierornamentik" god. 1904.

B. *Stariji višetračni pletenac.* Uz spomenute sjevernjačke rezbarije iz IX. vijeka s oseberškog broda ističem drugu jednu drvenu ploču (sl. 79.), koju je pred više godina neki trgovac nudio svima evropskim muzejima. Tvrdio je, da je do nje došao u Splitu, i ja to ne držim isključenim*. Ona bi nam mogla dokazati, da je umjetnost, koja je sa Sjevera i Istoka prodrla na južne evropske poluotoke, ondje doista u drvetu i nastavljena. Ta bi umjetnina imala pripadati otprilike XI. vijeku, no način starokršćanskoga kamenog crkvenog pokućtva odaje se na njoj tako jasno, te bismo povjerovali, da i tu imamo dokaz, kako se u Dalmaciji uporedo upotrebljavao kameni i drveni ukras za crkve, a razliku bismo imali tražiti samo u tom,



SL. 77. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKA LAĐA, NALAZ: ČETVRTE SAONICE, POKRAJNA STIJENKA.

da je kameno pokućtvo, a čini se, da to i natpisi potvrđuju, bilo darivano od knezova, dok je ono drveno sačinjavalo obični prosječni namještaj.

Na sl. 79. vidimo, da životinski lik formalno nije složen s ornamentom u jedan pokret linija, nego on ima samo da ispunjava polja, što ih je stvorila dvotračna vrpca. Na ploči iz Knina (sl. 80.) vidimo to isto, dok nam poznata ploča iz muzeja u Zadru (sl. 81.) pokazuje, kako se druga jedna osebina drvenog relijefa ponavlja, naime ta, da pletenac nije trotračan, nego dvotračan. Na zadarskoj se ploči nalaze obadvije vrste jedna uz drugu. O motivima pletenca isp. naprijed (str. 62.) spomenuti poljski i hrvatski primjerak: na njima vidimo iste trokutne petlje, koje su upotrebljene i na drvenoj ploči. A po tome različitom broju trakova čini se, da se mogu razlikovati dvije skupine — različita podrijetla.

* Isp. pobliži prikaz u mom djelu „Altai-Iran und Völkerwanderung", str. 280.

a) *Iranska skupina.* Moglo bi biti, da ona skupina, u kojoj je pletenac dvotračan, a u njegovim poljima imade životinjskih i ptičjih oblika, pa u kojoj se češće javlja geometrijski crtež vitice, stoji u vezi s dalekim iranskim Istokom. Mislilo se, da je ta skupina prvotno poznavala ono simbolsko značenje, koje sam u svom djelu o Armeniji

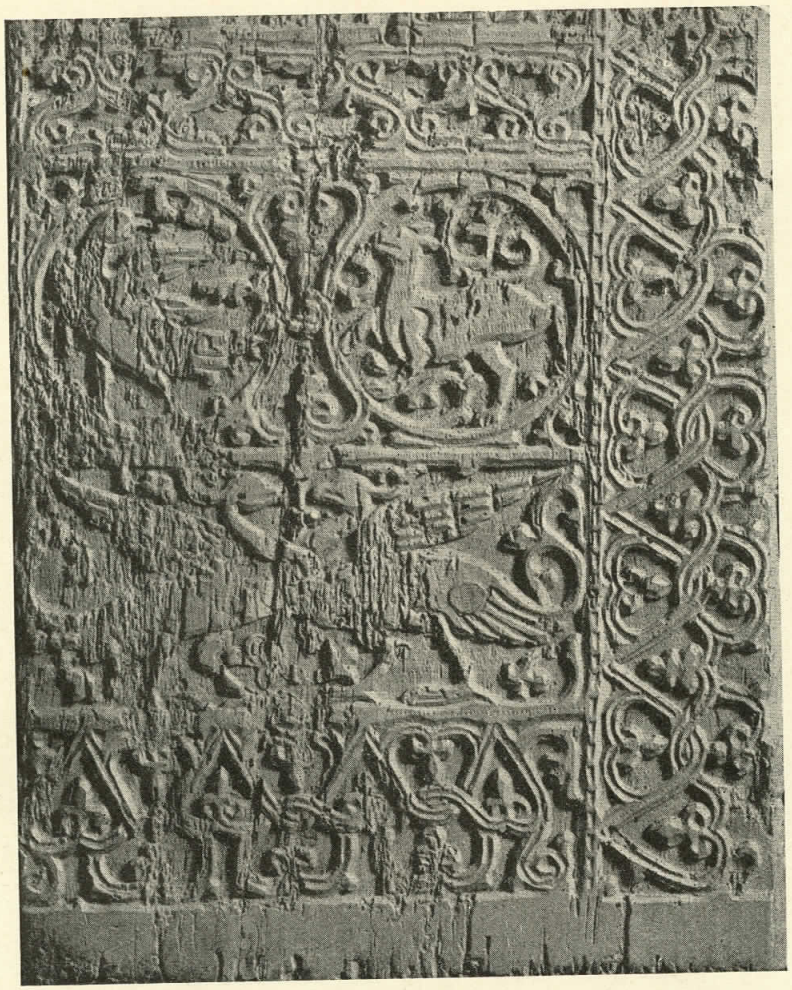
SL. 78. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKA LAĐA, NALAZ: ČETVRTE SAONICE, POJEDINOST S PODNOŽJA.

i u knjizi „Der Ursprung der christlichen Kirchenkunst" označio kao mazdaistički hvarenah.* Tu treba prije svega da kažemo nekoliko tehničkih i formalnih opazaka.

Frey-u se činilo god. 1911., da se najstarija hrvatska ornamentska tehnika osniva na izravnome longobardskom utjecaju. Pritom da se je tehnika služila isključivo dlijetom, a ornamenti kao da su izvođeni na način rovašenja u plohama postavljenim koso prema površini predmeta i jedna prema drugoj. U daljnjem

* Sardžavajući u sebi bît arijske pobožnosti na iranskom području, a u vezi s kultom mrtvih, služi taj pojam kao simbol moći i veličajnosti duhova, koja podavajući pravac gibanju cijelog svemira stvara u prirodi trajno novi život.

razvitku ornamenta da krajem X. vijeka nastupa bitan preokret: naime kad je bizantska moć pod dinastijom Komnena opet ojačala, nastao je nazadak longobardskog utjecaja u korist bizantskoga (?). „Sada dobiva glavnu vrijednost svrdlo. Njim se izvode točne okrugle škuljice kao „oka" na karakterističnim ranim romanskim vrpčanim pletencima; a izvođenjem izvjesnih pointa pomoću svrdla



SL. 79. DRVENA REZBARIJA, PRIVATNI POSJED; NAVODNO IZ SPLITA.

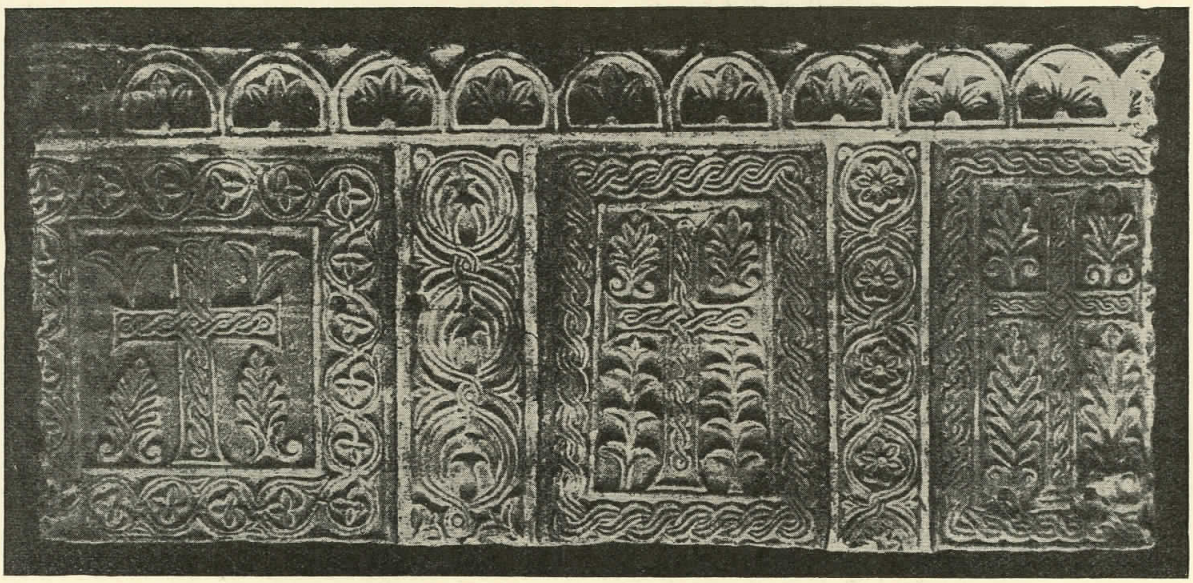
došlo se do točnije raspoložbe u kompoziciji plohâ, koja je onda vodila do simetrije i geometrijskog ornamenta. No svrdlo se nije samo upotrebljavalo za izvjesne pointe i za posebne obilježne crte. Izvodile su se i konture ornamenata nanizivanjem onakovih škuljica, koje su se nato dlijetom spajale i izrađivale. A budući da se svrdlom radilo okomito na plohu slike, nastupila je prama prijašnjoj tehnici ta bitna razlika, da ornamenat izlazi kao kod rezanja kovine okomito izrađen iz osnovne plohe, dok se unutarnji oblici u nj samo lako graviraju."

Te riječi čine na mene dojam, kao da se Frey služi ovdje konceptom, koji je nastao povodom sasma drugog nekog predmeta, možda u vezi s mojom radnjom o Mšatti. Za potvrdu se služi on jednim kapitelom iz muzeja sv. Donata, a pod tim misli bez sumnje kapitel sa Raba, koji ovdje vidimo na sl. 82. Već je Cattaneo g. 1888., (str. 70.) izrazio slutnju, da komadi, što ih je (na str. 29. i d.) prikazao

SL. 80. KNIN, MUZEJ: PLOČA S TROTRAČNIM PLETENCEM.

iz dobe pape Hormizda (g. 514.—523.), iz sv. Klemente u Rimu i inače, ne potječu iz Bizanta, nego iz Perzije. Međutim je izašlo (god. 1904.) moje djelo „Amida", gdje sam tu tehniku pomoću svrdla, koja hoće da djeluje „dubokom sjenom",

protiv Rieglova mišljenja sveo na Iran. Čovjek bi mislio, da bi ta djela morala biti u Beču poznata. No Frey govori, kao da su tehniku „duboke sjene" pronašli s pomoću svrdla tek klesari Komnenovića. Kapitel sa Raba — kad bi mu pletenac bio dvo- a ne trotračan, mogao bi biti donesen izravno iz Irana. Dno je ornamenta tako duboko izdubeno, da nastaje čisto koloristički dojam: ptica, životinja i pletenac izdižu se sasvim slobodno s tamno-dubokog tla. Razlika je tu prama čitavoj antiknoj umjetnosti jasna. Sjeverni su narodi mislili u tom pogledu kao i Iranci. Zato n. pr. pilov s natpisom „Stefaton" nikad ne može biti slavenski, nego pripada upravo zadnjoj dobi antike*.



SL. 81. ZADAR, DONATOV MUZEJ, PLOČA IZRAĐENA U KAMENU.

Iz istog razloga moramo reći i za onaj kapitel s Raba u zadarskom muzeju, da su na njemu posve neatikna obilježja, jer su mu ukrasi smiono izrađeni ne obazirući se ni najmanje nato, kako se dijelovi kocke otupljuju i zaobljuju, a to bi barem zahtijevao oblik umjetnine. Antika izražava bît svojih oblika najviše tako, što uvijek ističe osebitost svake tektonske česti, koju sasvim zasebno izrađuje. A ovdje je baš protivno. Ukras je poput mreže pokrio uzgibane plohe kapitela; on se ističe svojom bjelinom od tamno-dubokog dna. Pa budući da ne daje prosječnu vrstu starohrvatskog ukrasa, držim, da je to koloristički zasebna jedna vrsta pored one glavne, vrsta s vrpcama, kojima se pruge s pojedinih točaka ljeskaju u kosim plohama.

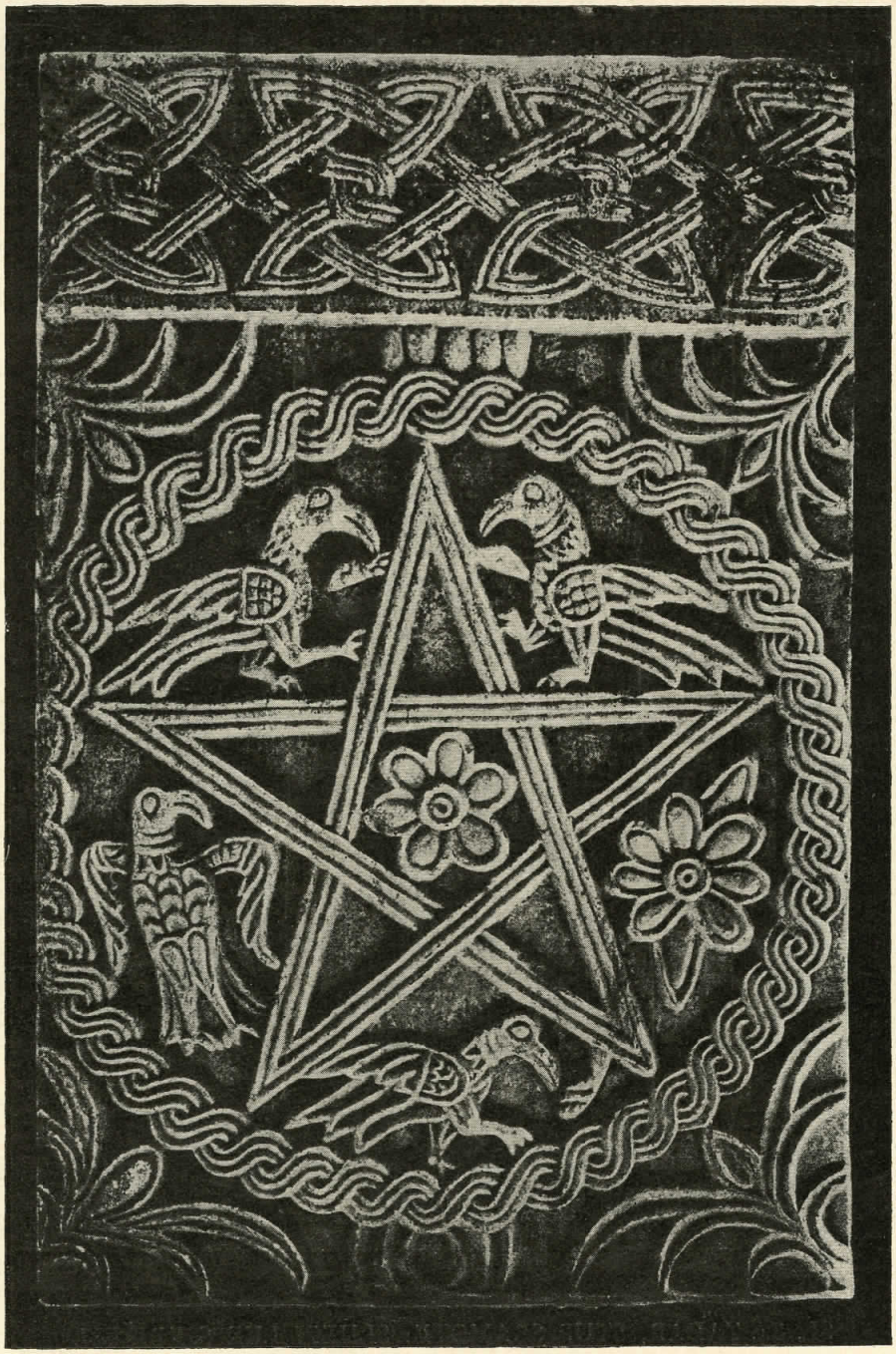
Što se tiče znamenovanja pojedinih likovâ na umjetninama, vidimo, da se na

* Isp. „Starohrv. Prosvjeta" I., str. 23. i d.

starohrvatskima sačuvanim ukrasima vrlo često nalaze životinje i ptice, koje živo sjećaju na istočnjačke uzorke. Ovdje ćemo govoriti samo o dva čisto geometrijska motiva, i to o pentagramu ili pentalfu na ploči krstionice u Splitu (sl. 83.), koji Stückelberg (na str. 18.) naziva „Sternschlange". Nama, koji smo humanistički

SL. 82. ZADAR, DONATOV MUZEJ, KAPITEL SA RABA.

odgojeni, sviđa se ta umjetnina, jer je na njoj sve lijepo i pravilno izvedeno kao ravnalom. U drugome jednom slučaju, na ploči u Drnišu kod Knina („Starohrv. Prosvjeta" IV., str. 111. sl. 10.) ne zapažamo je lako, jer je tamo izrađena rukom, te je malena i nepravilna. I na ovoj u Splitu nalaze neki posebno znamenovanje u tom, što je ukrašena pticama, koje sjede na vodoravnom kraku njezinu, s orlom i pticama, koje zoblju grozd, a Cahier je kušao dokazati, da pentagram sa svojih

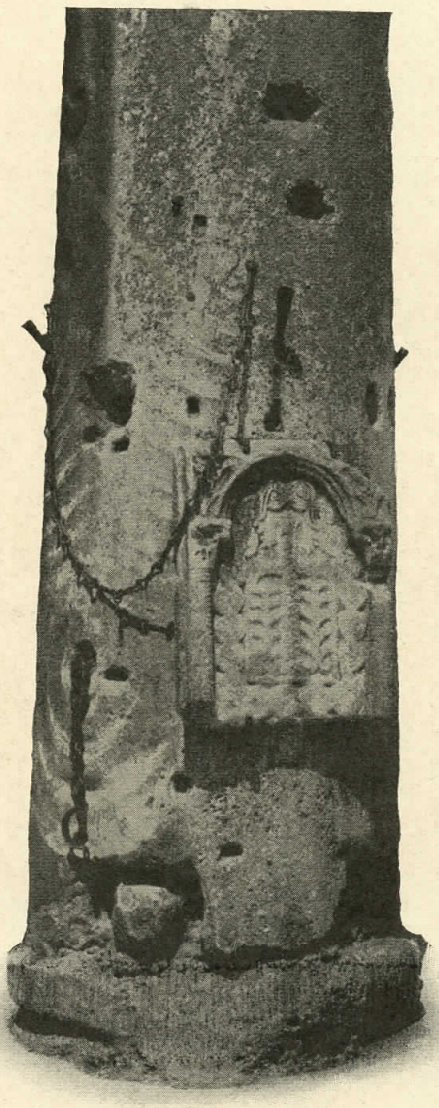


SL. 83. SPLIT, KRSTIONICA: PLOČA NA KRSTIONIKU S PENTAGRAMOM.

pet šiljaka znači Kristov monogram; golubovi da znače duše vjernika i t. d.* I krug, u kojemu je sve to poredano, imao bi također neko značenje. Pa kad jednom počnemo ozbiljno uzimati mazdaistički val u ranoj kršćanskoj umjetnosti, držim,

* Nouveaux Mélanges d'archéol. Str. 221. i d. K tome Bulić, Spomenici, str. 41. i d.

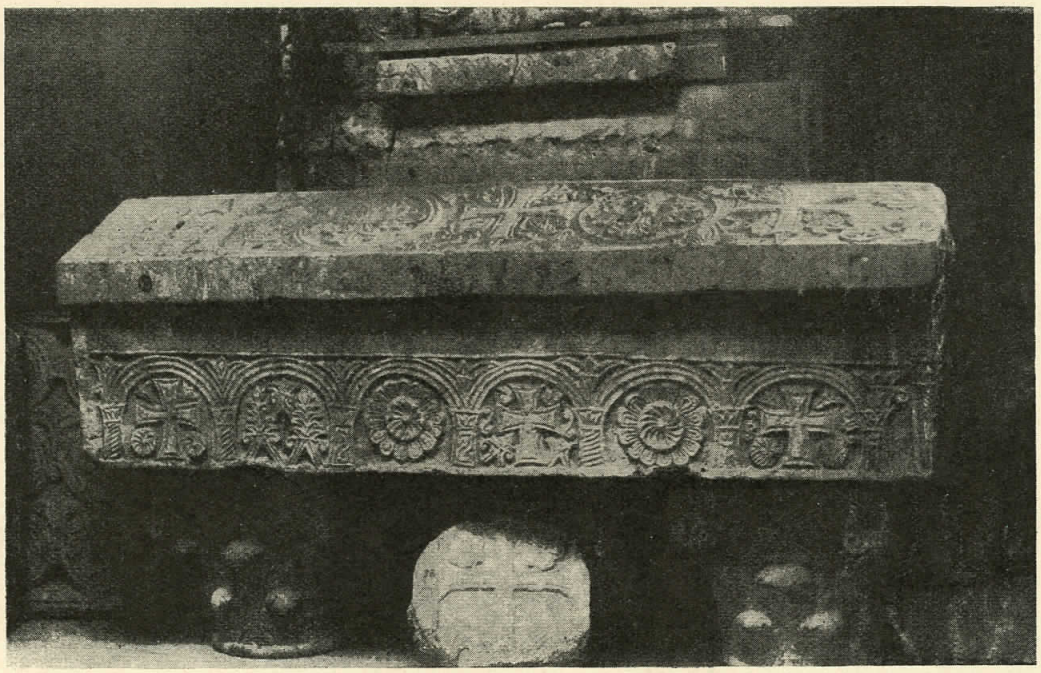
da će se pokazati, da svi ti oblici upućuju na stari simbol kola. No trebalo bi razmišljati i o tome, nema li i slijepi luk, koji služi za ukras građevinâ i žrtveničkih ploča, možda kakovo značenje. Na jednome vrlo poznatom dalmatinskom spome-



SL. 84. ZADAR, STUP SRAMOTE: SLIJEPI LUK S KRIŽEM.

niku, na zadarskome stupu sramote (prangeru, sl. 84.) još i danas se uz njegove oblike veže simbolsko značenje, i ako ono s prvotnim značenjem nema više ništa zajedničko. O kasnorimski stup vidimo pričvršćenu kamenu ploču, na kojoj se vidi arkada — možda starijeg postanja — s pletencem, ispunjena starohrvatskim križem između „drveća", samo se oblik slijepog luka na unutarnjem polju ponavlja pletencem.

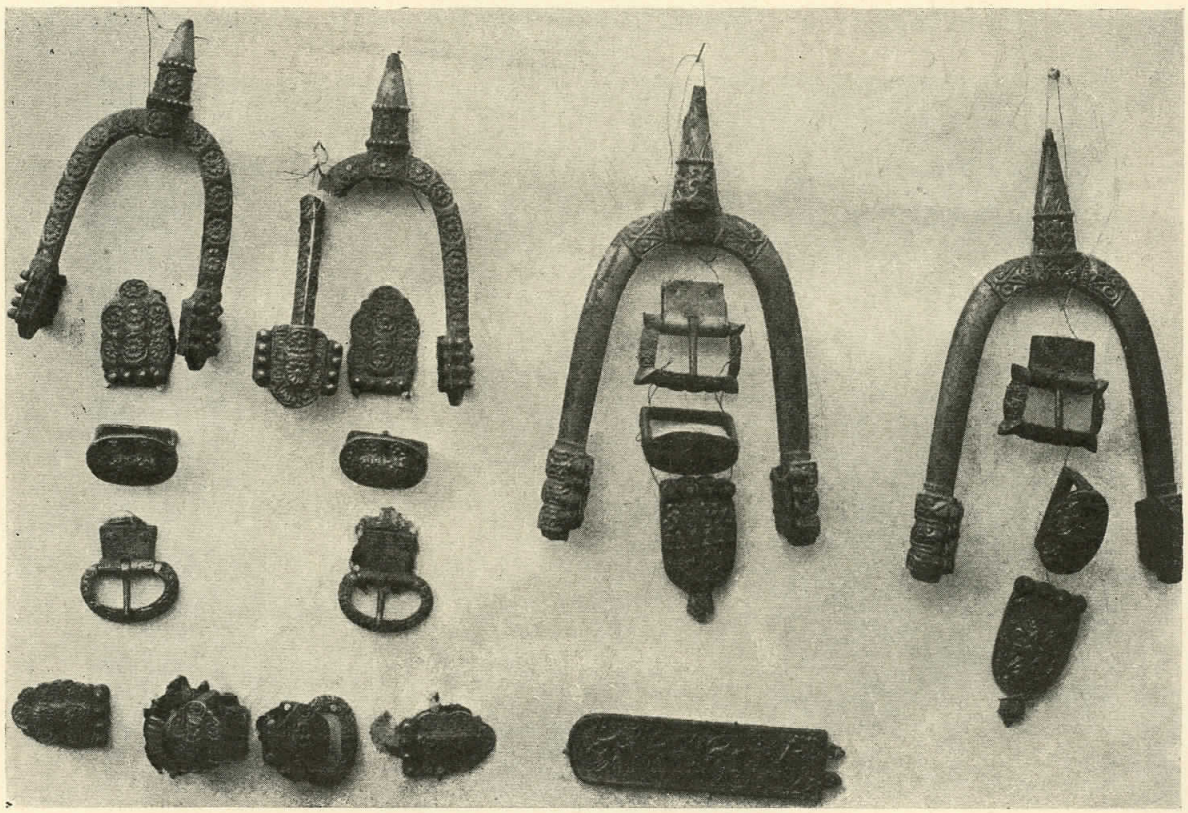
Prema području, na kojemu je slijepi luk raširen, a napose potom, što se prvi put javlja na međama Irana, mogli bismo ga držati simbolom hvarenaha, izražajem moći i slave božje, te bi zgrada ili stol, koji imadu na sebi takav nakit, bili sjedište te svetosti. Na takovo nas tumačenje nuka pojava slijepog luka na početku sirsko-armenskih i starogermanskih evanđelja u svrhu t. zv. kanona. I premda sam se u svome djelu o Armeniji morao sa slijepim lukom potanje baviti kao s karakterističnom značajkom armenske crkvene gradnje (str. 442. i d., te 514. i d.), ipak tamo još nijesam mislio na simbolsko njegovo tumačenje. Misao o simbolskom



SL. 85. ZADAR, DONATOV MUZEJ: STAROHRVATSKI KAMENI LIJES.

njegovu značenju sinula mi je prvi put, kad sam razmatrao prizore iz Kristove mladosti u zadarskome muzeju. Čemu su tamo nanizani ti redovi lukova u pozadini? Pa onda gotovo stalna njihova upotreba na sarkofazima (sl. 85.), gdje ih vidimo kao okvir za razne simbole, a prije svega za križ. S tim sam sravnio pretkarolinške rukopise, napose gotski Codex argenteus, na kojima se po tri takova luka redaju u beskrajnom nizu jedan do drugog na njihovim donjim rubovima lista. Slično je to i na arkadama kanona evanđeljâ, koje su iz Sirije i Bizanta prodrle na Zapad. Svagdje se upotrebljava luk, češće s pravokutnim nastavkom gore i potkovastim lukom, kako sam napose to razjasnio na istočno-sirskoj crkvi u Ammanu („Die Baukunst der Armenier", str. 449.).

Čitavu je tu iransku grupu trebalo razmotriti zasebno od hrvatske grupe u užem smislu, koja je jače sjevernjačka — već zato, jer je ta umjetnička struja prodrla u Bizant i Heladu, jednako kao i k Hrvatima, a u svako to područje, kako se čini, zasebnim putevima. Te iranske utjecaje drže stručnjaci rado za bizantske; tako je n. pr. ono, što Cattaneo i drugi drže za bizantsko, zapravo izdanak ove prvotno mazdaističke struje. Nato upozoravam ovdje samo usput. S Bizantom nemaju ti



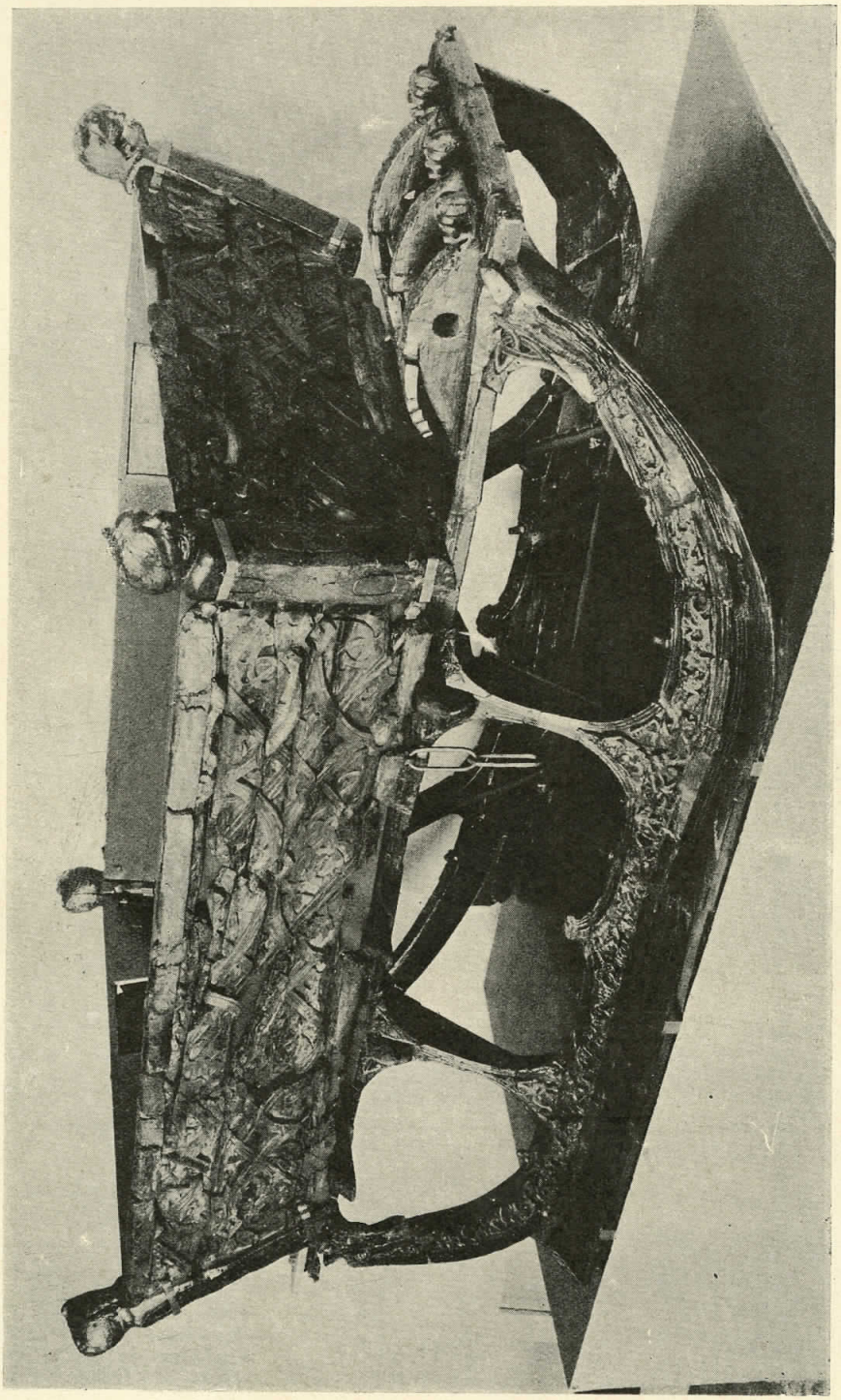
SL. 86. KNIN, MUZEJ: BRONČANI NALAZ.

spomenici neposredno nikakova posla; jer i taj veliki grad preuzimlje svoj udio isto tako izravno s Istoka, kao i ostala središta umjetnosti.

Istočnjačkom načinu pripadaju i razni starohrvatski radovi sitnog umjeća, tako šljemovi s kopčama iz sv. Vida* kod Metkovića i t. d. U Biskupiji je u sarkofagu, koji je načinjen od dva rimska arhitrava, nađen bronćani nalaz (sl. 86.) i donesen u kninski muzej. Glavni njegovi komadi su par bronćanih, 18 cm. dugih ostruga, i uz to okovi remenja svake vrste**. Na istom je groblju nađen i par manjih ostruga

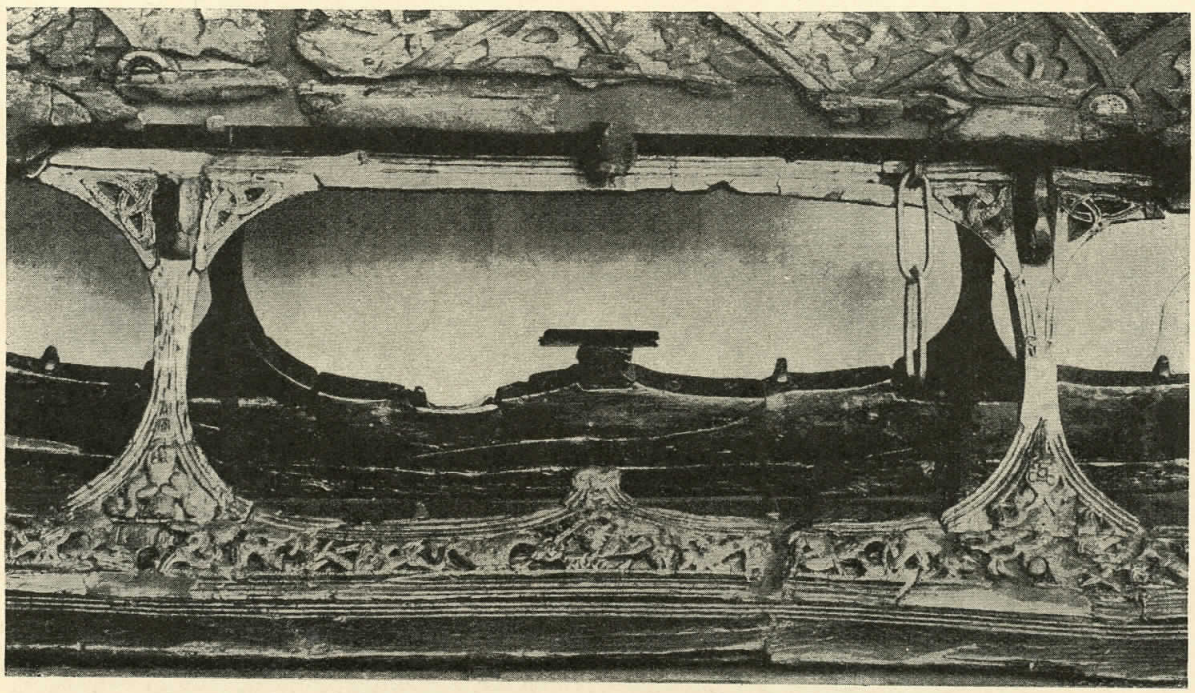
* Isp. „Starohrv. Prosvjeta", sv. VIII., str. 41. i d.

** Isp. „Starohrv. Prosvjeta", sv. II., i III.



SL. 87. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKI NALAZ, TREĆE SAONICE.

od srebra. Ostruge su te dvovrsne. Veće od njih odavaju otmjeniju umjetničku opremu, a ta leži u opreci sjaja glatkih ploha i ukrašenih im krajeva. Na vrhu ostruge, na kojemu je križ, a nad trakom optočenim kuglicama vide se gdje teku trokutići i drvca s palmetama, na kojima je opet okomito postavljen niz kuglicâ. Na luku ostruge tri su polja jedno do drugog, a na srednjemu su zabatni motivi palmeta, koji su na obim stranama složeni u romb. Svi su ukrasi izrađeni u kosom rezu; to pokazuju najbolje jezičci na krajevima stremena, na kojima je ukras od



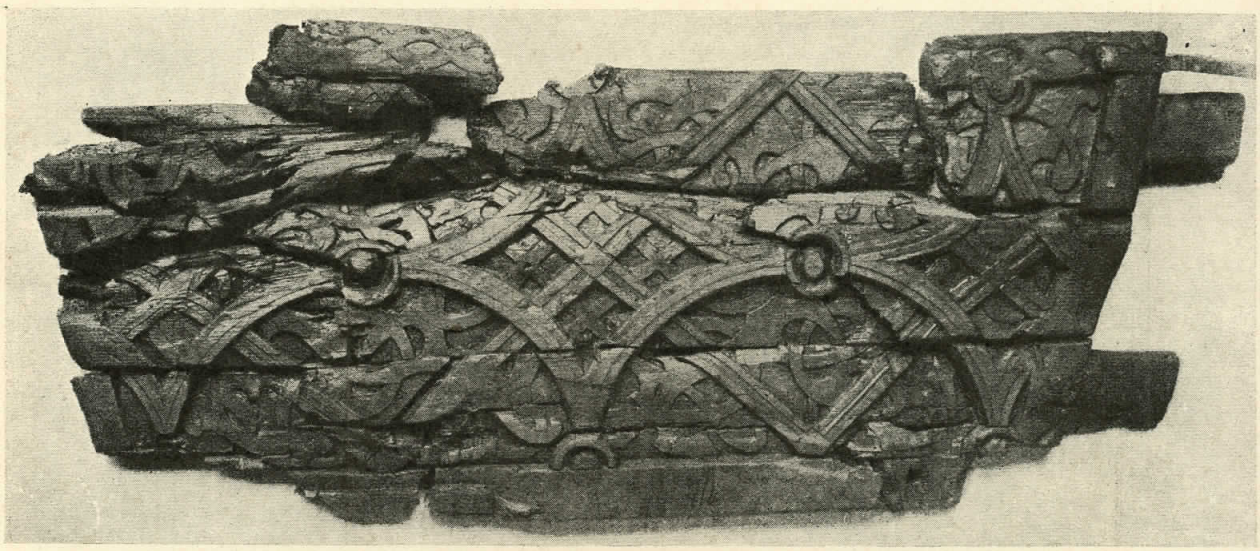
SL. 88. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKI NALAZ, DIO TREĆIH SAONICA.

tri uporedna para drvaca s palmetama. Manje su ostruge posve pokrivene rozetama i nemaju finijeg umjetničkog dojma. Fr. Radić govori o njima ovo: Uresi njihovi rezani su svakako oštrim oruđem i djelomično su pozlaćeni; rađeni su navodno u bizantskim primorskim gradovima Dalmacije, koji su i inače bizantsku kulturu širili u zaleđe zemlje. Raditi su ih mogli hrvatski obrtnici, koji su bili nastanjeni u tim primorskim gradovima. Neposrednim utjecajem Bizanta mogli su i Hrvati dostići visoki stupanj umjetničke izradbe, koji se vidi i po tim ostrugama. Ostruge u sigmarinškom muzeju iz merovinškog doba, pa druge iz groba kraljice Brunhilde (umrla god. 613.) imaju također samo jedan šiljak. Ures velikih ostruga izrazito je slavenski, a motivi se njegovi mogu već u prehistorijsko doba

SL. 89. SPLIT. ARHEOLOŠKI MUZEJ: OSTATAK PREGRADNE PLOČE S TROTRAČNOM VRPCOM.

dokazati: po novcu naime, što je tamo zajedno nađen, potječu oni iz vremena između IX. — XII. vijeka: vjerojatno je, da bi se tu moglo raditi o grobu kneza Branimira (god. 888.), jer je mrtvac u tom grobu odjeven u svilu, i u ruci je imao štapić.

Posebnu pažnju zaslužuje treći par takovih ostruga od željeza („Starohrvatska Prosvjeta" II., str. 144.). I one imadu trokutni rez i srebrni ukras. Po novcima Leona IV. (god. 751 — 775.), što su s tim ostrugama zajedno nađeni, dade se zaključivati, da su načinjene u VIII. vijeku; Radić se divi ukusnom načinu, kojim su Hrvati u to najmračnije doba svoje povijesti umjeli tako umjetnički stvarati. Može biti, da su te ostruge načinjene od hrvatskih ruku, no radi geometrijskog



SL. 90. OSLO, SVEUČILIŠNI MUZEJ: OSEBERŠKI NALAZ, TREĆE SAONICE: STIJENKA KORITA.

ornamenta vitice, treba svakako pogledati ono, što je o tom pitanju izneseno u mom djelu „Altai — Iran und die Völkerwanderung".

b) *Prava sjevernjačka skupina.* Njezina je glavna oznaka ta, da je pletenac trotračan, te mu polja često nemaju ni životinjâ ni ptičâ. I tu bismo mogli poći od germanskog pokućtva, jer se od slavenskoga nažalost nije iz tako ranog doba dosada ništa još našlo. Najbolja potvrda, koju dosada možemo iznijeti za Sjever iz istog onog doba, iz kojega potječe starohrvatsko kameno pokućtvo, i opet su predmeti, što su iskopani s oseberškom lađom. Na sl. 87. vidimo treće saonice, kojima ornamentika na saonincima (plazovima) odgovara doduše onima, što smo ih pokazali na sl. 76., ali ove ovdje imaju na stijenama korita onu čisto geometrijsku ornamentiku, koju su već Hrvati donijeli na Jug. Počet ćemo s jednom malenkošću: to je ukras

onih umetaka, što služe kao veza nožicâ donjega dijela i uzdužnih gredica. Vidimo tu (sl. 88.) tri petlje vezane jednim zamahom linije. Poredimo li s tim ostatak jedne starohrvatske pregradne ploče iz arheološkog muzeja u Splitu (sl. 89.), iznenadit će nas, kako na umetku iste ploče nalazimo isti ukras; samo što je srednja vrpca kod saonica poprečno narezuckana, a na splitskoj je umjetnini glatka. Pa onda ukras

SL. 91. KNIN, MUZEJ: KAMENA PLOČA S VITIČASTIM UKRASOM.

samih polja na koritu saonica: na uzdužnom polju vidimo polukrugove i rombe upotrebljene kao „ornamenat bez kraja"*. Na sl. 90. vidi se način ukrasa na jednoj stijenki saonica. Isti ornamenat nalazimo često i na starohrvatskim ukrasnim ostacima. Primjer imamo u Kninu (sl. 91.). I opet je tu razlika upravo samo u tom, što je na oseberškoj umjetnini srednji trak povišen, a na kninskoj su svi traci jednaki. Nadalje vidimo, da na saonama traci leže jedan na drugome, a pod njima je u trećem redu

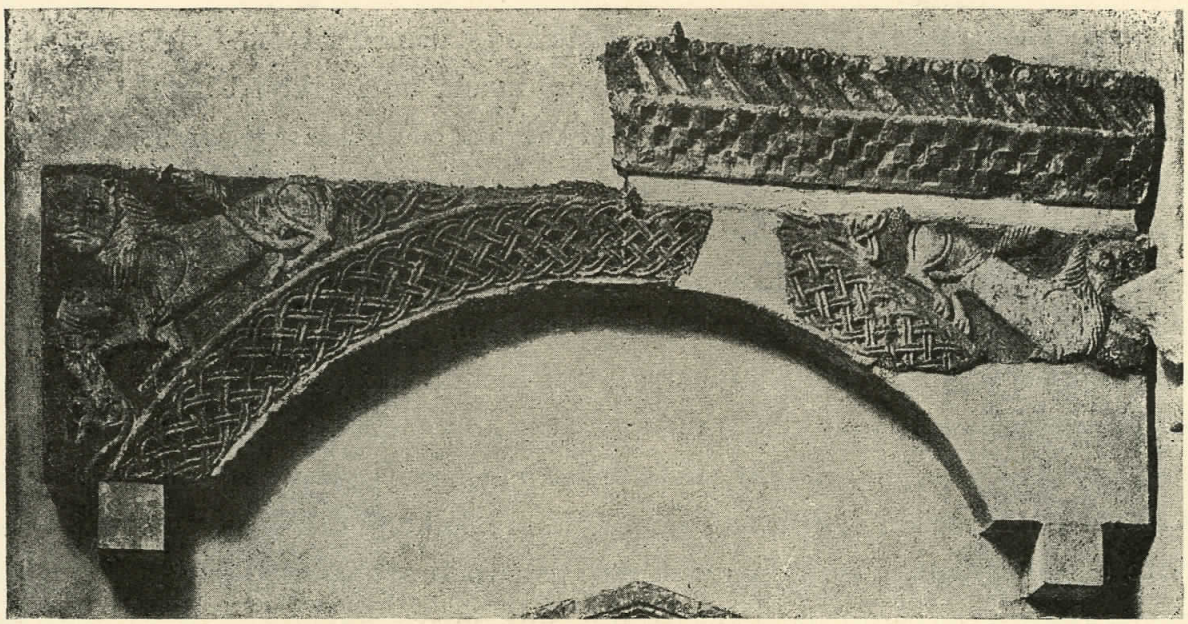
* „Ornamenat bez kraja", njem. „Muster ohne Ende", sastavljen je iz motiva, koji se na plohi ornamenta ponavljaju, a nijesu cjeline za sebe.

geometrijska vitica, dok se na kninskom primjerku vrpce prepliću u jednoj ravnini, a dno im je glatko. Držim dakle, da ne može o tome biti nikakove sumnje, da norveški i hrvatski ukras pripadaju istome krugu umjetnosti, t. j. sjevernjačkom, i to iz doba prije životinjskog ornamenta. Taj međutim i nije nikada potpuno

SL. 92. EARDISLEY, KRSTIONIK.

prevladao tako, da bi stariji način bio pored njega posve iščeznuo. Sl. 92. predočuje nam krstionik iz Eardisley-a u Herfordshire-u iz XII. vijeka, na kojemu se vidi tako čisto sačuvan sjevernjački način ukrasa, kako ga nalazimo slično već prije kod starih Hrvata, samo što je tu pletenac dvotračan. Nesumnjivo je svakako u tom ovo: ni jedno od germanskih i slavenskih plemena, koja su se doselila na Jug, ne donosi sa sobom životinjski ornamenat na južne poluotoke evropske; svi se oni drže vrpčanog

pletenca. Pa ako životinjski lik i dolazi na njihovu ukrasu, upotrebljen je on zasebno od vrpce. Potom možemo zaključiti, da sjevernjačka umjetnost u doba seobe onih plemena nije još bila prešla k onom životinjskom pletencu, koji tamo počinje tek za posljednjih vjekova prvoga tisućgodišta sve više prevladavati. Ne ćemo dakle reći kao Zimmermann („Oberitalienische Plastik" str. 5.): „Kao što je prije na Sjeveru utjecajem rimske kulture nastala kod Germana samostalna životinjska ornamentika, tako je i ovdje kod Longobarda uži odnos, u koji su oni malo pomalo stupili s pokorenim narodom, proizveo nov način umjetnosti", nego: Germani i Slaveni seleći se



SL. 93. ZADAR, DONATOV MUZEJ, LUK NATKROVLJA; NAD NJIM: UZORAK ŠAHOVSKE DASKE S RAKOVICAMA.

na Jug donose sami taj umjetnički način sa Sjevera, a Sjever prelazi iza njihove seobe u novo područje razvitka ne pod rimskim, nego pod sjevernoazijskim utjecajem, a taj ga od vrpčanog pletenca, koji sada moramo na Jugu da gledamo u kamenu, vodi do životinjskog pletenca. Kad bi životinjski pletenac zavisio kakogod o Jugu, tada bismo ga prije svega morali opažati kod onih sjevernjačkih naroda, koji su se odselili na Jug: treba samo pogledati, kako taj ornamenat na samom Sjeveru učestava sve više, što se više približujemo Istoku. Međutim to pitanje kasnije sjevernjačke umjetnosti ne tiče nas se ovdje više ništa*; mi imamo posla jedino s višetračnim vrpčanim pletencem bez životinjske primjese. Bilo bi sada važno, kad bismo mogli

* Isp. moj članak „Die asiatische Kunst" u „Jahrbuch der asiatischen Kunst" I.

dokazati, da je taj trotračni pletenac vladao više vjekova prije, nego što su Germani i Slaveni polazeći prema Jugu ostavili Sjever. O tom nas dovoljno upućuje grobnica velikog Teodoriha (god. 493.—526.) u Raveni. O njoj smo već naprijed govorili.

A kakovo je shvaćanje moglo stvoriti one beskrajne igre s crtama, što se na tim spomenicima kod Hrvata pokazuju? Jesu li one samo užitak za oči, ukras za sebe, bez primjese ikakova značenja, ili ih treba bilo kako simbolski razumijevati, kao neku vrstu „ornement mystique", kako su ih neki bili i tumačili. U jednom ili drugom slučaju očituje nam se ovdje svakako jedna strana individualnosti hrvatskoga naroda i njegovih bitnih osebina.

Simbol kršćanskog vjerovanja mora da je kod starih Hrvata bio u načinu ukrasne opreme crkvene nutrinje. I jedva da se je dosada našao ikoji ostatak obrednog crkvenog pokućtva, koji ne bi imao na sebi kakovagod ukrasa s vrpčanim pletencem. A prema vjerskom shvaćanju sjevernjačkih naroda bit će da su baš u tima vjerskim stvarima nalazili pravo značenje božanstva, već poradi toga, što su crkvene ograde, žrtvenike i natkrovlje podizali ne samo od drva, nego i od kamena, dakako onda, kad ih je naručio kakav crkveni ili svjetovni mogućnik. Redovno je ornamenat mirno prikazan. Ipak se tu i tamo opaža i na njemu neki nemir tako, što se čini, da je, premda inače po sebi miran, stavljen na bilo koji način u gibanje. Uzmimo n. pr. ornamenat na šahovskoj plohi: sam mir. A na sl. 93. (gore desno) imamo primjer iz Donatova muzeja u Zadru, na kojemu vidimo, kako se čak i u takav ornamenat može unijeti gibanje. Na kamenu se vide dva vodoravna traka; od tih su na gornjem rakovice, nagnute na lijevu stranu, dok je na donjem šahovska ploča, na kojoj se isticanjem dijagonala očito osjeća neko gibanje u desnom pravcu.

Kretnja može prema prilikama postati i vrlo živa. Promatramo li n. pr. na Držislavljevoj ploči (v. naprijed sl. 34.) tok njezina vrpčanog pletenca — vidi se naime, da su to jednostavni krugovi unakrst isprepleteni — opazit ćemo, da je crtačeva nakana očito bila ta, da čitav taj bogati ornamenat prikaže u jednom ispletenom traku, koji se bez kraja giblje. A time bi se u pogledu oblikâ postigla upravo opreka prema pravilnosti bizantske umjetnosti: i to je baš onaj konačni cilj ove sjevernjačke umjetnosti, da nam dade „ornamenat bez kraja".

To se možda još jače vidi na jedinom ostatku zapadnoslavenskog kamenog ukrasa, koji nam je dosad poznat. Nađen je na Wawelu u Krakovu.* Na njemu

* Isp. Sokolowski, „Ornament sznurowy w Katidrze na Wawelu", u „Sprawozdania Komisyi do badania historyi sztuki w Polsce", VIII., g. 1905., str. CCCCVII.

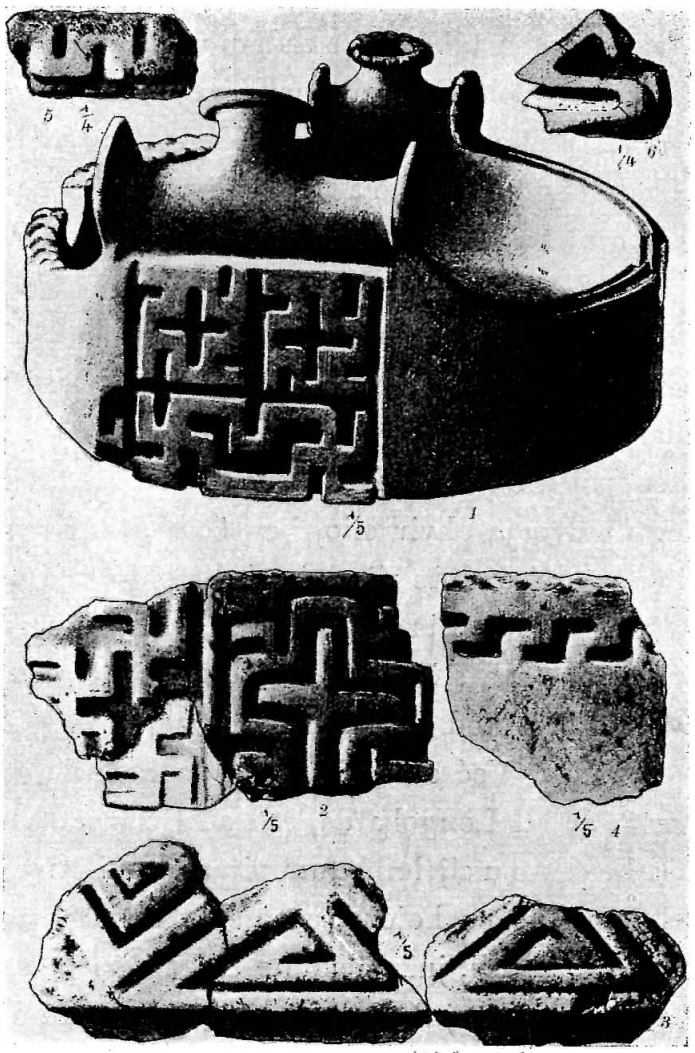
je uzorak sličan onome na Držislavljevoj ploči, samo što ovdje nijesu isprepletene među sobom četverokružnice, nego trokružnice i — što je najglavnije — vrpca nije trotračna kao u Dalmaciji, nego je ovdje u zapadnoj Galiciji dvotračna. Sudimo li prema onome, što je naprijed rečeno, bio bi hrvatski primjerak više sjevernjačkog, a poljski više istočnjačkog smjera.

Ploha se ispunjava vrpcama tako, da se zadani ukras po mogućnosti jednolično razdijeli po širokoj mirnoj plohi. Na samom Sjeveru čini se to na više ploha (v. naprijed sl. 3.). Tamo je ploha uokvirena na jednoj izbočenoj stepenici, tako da vrpčani pletenac izgleda kao mreža, koja je napeta u taj okvir preko plohe. Stoga, ako se pod ornamentima, koji su longobardskima srodni, misle i hrvatski, onda je bez sumnje krivo, kad Zimmermann kaže (na str. 6.), da se na njima očito izbjegava svemu, što bi moglo biti arhitektonski opravdano, a ploče da nijesu ni profilirane ni uokvirene. Ukras svakako i nije zamišljen graditeljski; nema tu ni traga kakovu sapinjanju sile ili tereta, a gornji i donji, desni i lijevi dijelovi, kao i sam način, kako su pojedina polja ispunjena ukrasom, mogu se posve mirno izmijeniti; međutim upravo je okvir ono, bez čega se bît tog ukrasa ne može razumjeti. Pojedini su uzorci doduše rijetko primjereni okviru, ako ga možda ne ispunjava jedna zasebna jedinica; ali zato ipak ornamenat nije okvirom samovoljno odrezan, nego se uvijek svršava s čitavom jedinicom ili njezinom polovicom, — otprilike onako, kako to biva kod tekstilnog ornamenta.

c) *Pitanja o podrijetlu.* Već smo više puta spomenuli, kako starohrvatsku umjetnost izvode neki sad od Longobarda, sad od Bizanćana, te od sredozemske umjetnosti uopće. Ovdje ćemo u cijelome tom pitanju iznijeti sada svoje stanovište.

Osvojeno ilirsko područje, po kojem se naseliše Hrvati, pripada, kako se već i o starom Syrmiumu može reći, južnjačkome tlu, ali ne po samome svom položaju, nego zato, što ga je volja južnih tadanjih sila, među kojima je bio Rim zadnji, učinila takovim. Ilirci su bili prvotno, poput Grka i Tračana, sjevernjački narod, koji je prešao na južno tlo, a isto tako i Slaveni, koji su došli u te krajeve poslije njih. Svi su ti narodi donijeli sa sobom svoju sjevernjačku umjetnost na Balkan, te su tek tu bili upućeni na umjetničko prikazivanje ljudskog lika, ne gubeći ipak zato svoju sjevernjačku osebitost u umjetničkom stvaranju. Ta promjena nije međutim ovdje za nas toliko važna, jer nas u ovoj knjizi zanimaju samo ona vremena, kada su ti doseljenici bili još ostali vjerni svojoj sjevernjačkoj prirodi u tom, što ljudski lik još nijesu bili prihvatili kao sredstvo umjetničkog izražavanja.

Iliri. Što se može u likovnoj umjetnosti smatrati ilirskim? Je li to predrimska umjetnost onoga područja, što se stere između zaokreta Dunava kod Beograda i Jadranskog mora, a koje su kasnije naselili Hrvati, umjetnost, koja se još danas



SL. 94. DONJA DOLINA: UZORCI NA POSUĐU I NA ZIDNOM OBLOGU.

smatra prethistorijskom, a izlazi na svijetlo u izvještajima o njezinu iskapanju u „Wissenschaftliche Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegowina"?

Postanje starohrvatskih crkava tumačimo danas po njihovu ukrasu, a tako to čini i prethistorija. U bosanskim sošnicama u Donjoj Dolini našlo se ukrasa, kako se misli, samo na predmetima, „koji su dolazili u najuži dodir s vatrom", te imaju

jednostavni križ s kukama („svastiku") kao i motive meandra i ali-križa*, izvedene iz njega u glini. Trebalo bi ispitati, da li se tu ne nalaze i tragovi zidnog obloga. Tako n. pr. sl. 94., koju donosimo po Wiss. Mitt. (IX., str. 53.), čini sasma taj dojam. Na toj slici (lijevo gore) vidimo dio posuđa (po tab. VIII. kod Truhelke.). Svagdje je isti ornamenat meandra, ovdje uglat, dok se opet u broncu i keramici ukazuje zaobljen, te je još u uskoj vezi sa spiralom. Razumljivo je, kako su Grci mogli taj ornamenat učiniti svojim najmilijim motivom. O tome, da bi vrpčani pletenac bio donesen iz Bizanta ili sa Sredozemnog mora, nakon onoga, što je naprijed rečeno o iranskoj skupini,** ne treba ovdje više trošiti riječi. Ali zato treba da se s tim više pozabavimo s longobardskim pitanjem.

Longobardi. Vlasti nad Hrvatima, koliko to mogu kod Šišića razabrati, nijesu Longobardi imali. U svakom slučaju njihov cvat pada prije g. 766. Oni se javljaju u Italiji otprilike u isto vrijeme, kad i Hrvati u krajevima između Dunava i Jadrana. Pa ako bi među jednima i drugima i bilo kakova srodstva, te se danas misli, da treba bezuvjetno vjerovati u longobardske utjecaje na Hrvate, onda bi se tu moglo raditi jedino o pojavi kretanja narodnih masâ, a nipošto o posljedicama neke posebne jače moći, koju bi Longobardi imali nad Hrvatima.

Ogledajmo ponajprije, što o tome misli Zimmermann, kojega zajedno sa Stückelbergom možemo smatrati glavnim zastupnikom mišljenja, da je vrpčani pletenac longobardskog podrijetla. U svojoj radnji „Oberitalienische Plastik" kaže on (a kod tih njegovih riječi treba uvijek jednako misliti i na Hrvate) na str. 11. ovo: „Mišljenje, da je taj stil tvorevina longobardskog naroda, potvrđuje se i postaje jamačnim umah, čim uzmemo u obzir geografijsko raširenje tog stila. Vidimo, da je on osobito ondje bogato zastupan, gdje su postojala glavna uporišta longobardske moći. U glavnim gradovima longobarskim, kao u Milanu, Paviji, Monzi, sačuvano je doduše vrlo malo longobardskih umjetnina, i to zato, jer su ti gradovi više puta bili gotovo posvema razoreni. Ali ćemo vidjeti, da je upravo tu njihov stil dugo djelovao, pa stoga imamo pravo da zaključimo, da je on tu bio osobito mnogo upotrebljavan. No to se ima odnositi samo na kasnije doba iza pada longobardskoga gospodstva, jer su glavni spomenici onih krajeva iz doba longobardske moći bi-

* „Ali-križ" je prošireni oblik prvotnoga „križa s kukama" (svastika). Oblik i naziv sačuvali su se na Istoku sve do srednjega vijeka (Truhelka, Die vorgeschichtlichen Pfahlbauten im Savebette bei Dol. Dolina, Wiss. Mitt. IX, str. 51. 55).

** Isp. „Altai-Iran und die Völkerwanderung", str. 27. — 28.

zantska djela. To se bez sumnje ima razumjeti tako, što se bizantska umjetnost smatrala otmjenijom: ljudi su uviđali, da su bizantski umjetnici kud i kamo vrsniji od domaćih, te su ih stoga i zvali svakamo na posao. A i sami su valjda onamo dolazili, jer su se tu u središtu državne vlasti mogli nadati dobroj zaradi."

Zatim nam Zimmermann pokazuje, kako je prava longobardska plastika mnogo obilnije sačuvana u manjim mjestima gornje Italije, napose u Comu, tome poznatom sjedištu t. zv. „magistri comacini". „Stoga nije čudo, što upravo u Comu nalazimo odličnih primjeraka za ornamentalni stil po longobardskom ukusu, a po svoj su prilici komski klesari išli mnogo po svijetu i time znatno pomogli širenju tog stila. U VIII. i IX. vijeku napreduje taj stil duž obale jadranskog mora prema Dalmaciji, a otud se širi dalje na Balkan sve do Grčke. Ta se neobična njegova aktivnost dade, kako je to dobro opazio Stückelberg, protumačiti samo njegovom cjelovitom jedinstvenošću. Taj je stil umjetnički izražaj života cijelog naroda; on je doista nacionalna tvorevina, pa zato u njemu i leži ta pobjedonosna snaga."

I tako se uvjerenje o nesamostalnom podrijetlu hrvatske umjetnosti općenito ustalilo. L. v. Thalloczy n. pr. govoreći o jednoj patvorini iz bosanskog zemaljskog muzeja, postavlja ove razvojne faze: longobardska, longobardsko-dalmatinska (IX.-X. vijek), dalmatinska (XII. do XV. vijek), dalmato-bosanska, bogumilska. On (u Wiss. Mitt. II. 1894., str. 495.) polazi pritom od iskopina u Kninu, pa od starodalmatinskih i bosanskih stećaka. Na to je upozorio već Schnaase (VII., str. 659).

Između longobardske i hrvatske umjetnosti postoji na području gradnje odlučna opreka, pa ni kod ukrasa ne mogu da mislim na bilo kakovu vezu u tom smislu, kao da bi Longobardi iz Italije bili posvuda raširili vrpčani pletenac, nego tek tako, da su oba naroda donijela tu vrstu ukrasa sa sobom sa Sjevera. Longobardi ga prenesoše jedan vijek ranije na južnjački materijal t. j. na kamen, dok su se Hrvati duže držali one građe, koja im je već na sjeveru bila domaća, te je bila i nosilac vrpčanog pletenca, a to je drvo. Zato će trebati da to pitanje pobliže ogledamo.

Sjevernjačka drvena gradnja kao podrijetlo umjetnosti. Za nas je dakle odlučno pitanje: da li je s ukrasom stare slavenske brvne gradnje u vezi i ona višetračna vrpca, što je vidimo sačuvanu u starohrvatskoj građevnoj umjetnosti? Jesu su dakle nadvratnici, pregrade i t. d., što ih vidimo načinjene od kamena, imitacije starijih takovih umjetnina, izvođenih u drvetu?

Od drvenih gradnja sjevernih Slavena nije iz onih mračnih vjekova druge polovice prvoga tisućgodišta ni jedna sačuvana. Stoga o opremi njihovoj ne možemo

ništa stalno reći. Preko te praznine imali bi nas prevesti upravo najstariji južnoslavenski spomenici, a to su baš hrvatski iz dobe od IX. do XI. vijeka. I oni nam, kako ih u kamenu vidimo oponašane, doista pokazuju ono, što je početkom seobe naroda bilo glavnim ukrasom u sitnoj umjetnosti evropskog Sjevera.

Moglo bi se misliti, da su Slaveni trotračni vrpčani pletenac preuzeli tek s kršćanstvom, a da su se u svoje pogansko doba ili drugačijim ukrasom služili ili da nijesu imali uopće nikakova ukrasa. Pa tako bi doista i bilo, kad bi se povijest mogla pisati po samovoljnim zamišljajima, a ne na osnovi utvrđenih činjenica! Onda bismo morali uzeti, da su ti pletenci uopće nastali tek u kršćansko doba.

Ali već same oseberške saonice pobijaju tu misao. Kod Hrvata se dadu pitanja o opremi njihovih prvotnih drvenih crkava bolje raspravljati, nego kod sjevernih Slavena. Zato će čitalac u članku „Der Vorromanische Kirchenbau der Westslawen" („Slavia" 1924.) i naći mnogih misli o mogućnosti prvotnoga građenja u drvetu, no vrlo malo o opremi tih građevina. Razlog je tome taj, što se drvena gradnja na Sjeveru posve sigurno dade dokazati, čak i za početke kršćanske umjetnosti, dok je na Jugu ista ta gradnja, koju su doseljenici donijeli sa sobom sa Sjevera, morala vrlo brzo uzmaknuti pred kamenom. No to se događa u doba, kad su ti narodi i odviše još naučni bili na taj umjetnički način, donesen sa Sjevera, da svoje građevine i njihovu opremu kite višetračnim vrpčanim pletencem, a da bi taj način ukrasa napustili zajedno s napuštanjem drveta kao građevnog materijala. Pa tako vidimo, kako se taj stari način ukrasa prenosi na novu kamenu gradnju, kao što je nekada u Heladi drvena oprema prešla u gradnju hrama.

Čini se dakle, da je taj razvitak s obzirom na trajno njegovanje onoga starog načina protekao tako, da vladari, odnosno kršćanska crkva, otkad su je ovi uveli kod Hrvata, onaj stari domaći način umjetničkog stvaranja, što su ga Slaveni njegovali već u pretkršćansko doba, prenose na opremu građevinâ, koje očituju u sebi njihovu vjeru, moć i obrazovanost, a zatim jednako i na razna oruđa te ostale umjetničke tvorevine.

Rovašeni ornamenat. Taj ima da vrijedi kao izrazita drvorezbarska tehnika. Scheltema je pokušao (na str. 164.) da to uzdrma, no ja sam u svome djelu „Altai-Iran" (na str. 209.) pokazao, da se njegova bît očituje baš u drvetu, da je podrijetlom iz Irana, te da se odatle širi i pojavljuje često i u glini, u kovini i t. d. Schmarsow drži, da je rovaško rezbarstvo živjelo još i u starogermanskoj životinjskoj ornamentici*.

* „Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen", 1911., str. 94. i d.

Tehniku starohrvatskog ukrasnog kamenja s trotračnim vrpčanim pletencem mogli bismo ovako karakterizirati: same su vrpce izrađene rovaškim rezom, a onda su kao pravi ornamenat postavljene na plohu. Kad ih pobliže pogledamo, vidimo, da je broj trakova, koji uporedo teku na jednoj vrpci, jednak broju hrbata. U prorezu pokazuje vrpca sa svojim tracima nazubljenost plohe. Sama ploha po sebi i nema nikakove važnosti; ona dobiva svoju vrijednost tek po samoj vrpci. Vrpca sastoji od dva, a u Hrvatskoj ponajviše od tri hrpta, među kojima potom, što su sve po dva njezina traka koso urezana, nastaje opet u dubini po jedan hrbat. I to je izrazita tehnika rovaškog ornamenta.

Među starohrvatskim spomenicima ima nekojih, koji ne prelaze u relijef, nego ispunjavaju plohu uistinu samo rovaškim rezom. Ali na takovim umjetninama nije upotrebljen vrpčani ornamenat. Drugi nam opet način pokazuju sačuvani primjerci kovne izradbe. Sudeći po veoma izrazitom nalazu u Biskupiji (Knin), t. j. po ostrugama od bronca i srebra (sl. 86.), imamo tu posve drugu vrstu ukrasa: kosi rez u onim uzorcima, o kojima sam opširno govorio u djelu „Altai-Iran".

Konačno bi trebalo da se uz ta pitanja u podrijetlu ukrasne opreme poganskih i raznih kršćanskih drvenih gradnja sjetimo i onoga, što je naprijed prema spomenutim izvorima rečeno o ukrasima Atiline palače. Ne može se stalno doduše reći, ali je vjerojatno, da se i u tim drvenim građevinama radilo o dvo- i trotračnim vrpčanim pletencima. Moglo ih je biti i u ponutrici, naime na zavjesama, što se u Atilinoj palači spominju kao zastor njegove ložnice; takovi se spominju i u opisima pruskih slavenskih hramova, gdje opet služe za zastiranje glavnog svetišta hrama, a nalaze se između četiri stupa, koji su okruživali kip idola. Zar nijesu i oni mogli biti ukrašeni nakitom trotračnog vrpčanog pletenca? Za taj način ukrasa mislilo se često na veze s tekstilnom umjetnošću; tako Lowrie, pa i Seesselberg drže, da su tome služile koptske vunene tkanine, drugi opet ističu općenito istočnjačke primjerke. A zašto da idemo tako daleko? Zar sjeverni narodi nijesu i sami prigotavljali nikakova pletiva, tkiva ili uzlanih tkanina? Zašto da im je baš Jug i Istok morao donositi uzorke, kad se neprestano osvjedočavamo o tome, da umjetnost na početku svojega razvitka nema zadaću, da nešto „prikazuje", nego joj je glavno svojstvo „geometrijski ukras". A to sam i nedavno opet ustanovio na finskim Ryjama*.

d) *Hrvatska sitna umjetnost nekoć i sada.* Pučka je slavenska umjetnost obrađivana već u nebrojenim krasnim djelima, ali nikada sintetički i na historijskoj

* Isp. „Die Rye", der Sammler, XII., 1922., str. 97. i d.

TAB. VII. ZAGREB, ETNOGRAFSKI MUZEJ: HRVATSKO NARODNO VEZIVO; GORE: DIO RUKAVA; U SREDINI: DIO ODJEĆE S LANČANIM VEZOVIMA; DOLJE: DIJELOVI DVIJU NAZUVAKA.

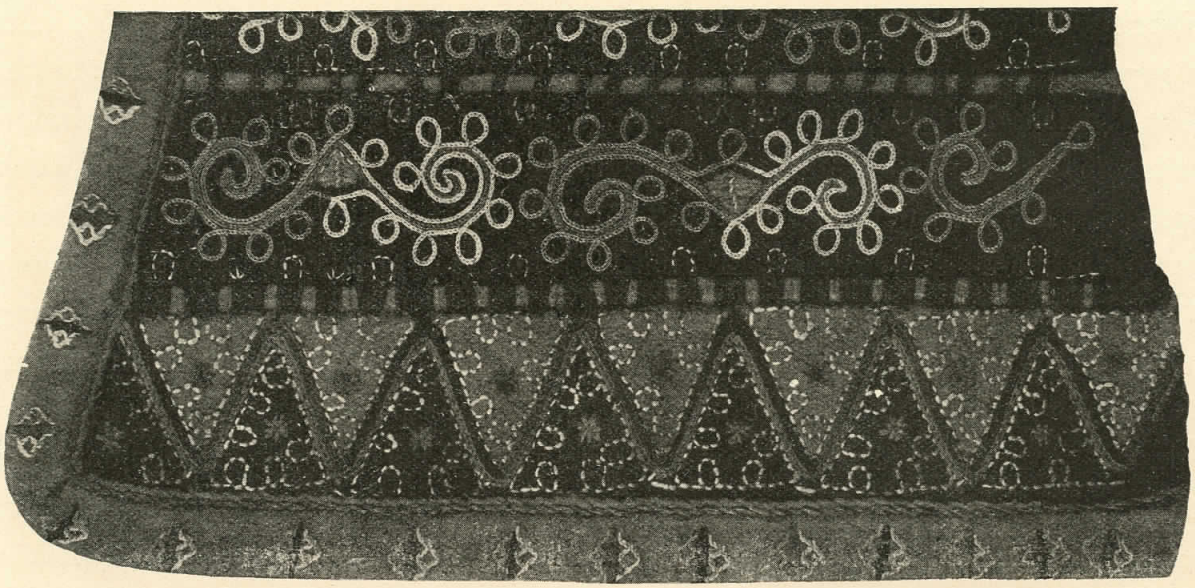
osnovi. Ljudi rado vjeruju, da je glavna vrednota u bîti svake prave pučke umjetnosti ta, da ona nema svoje povijesti, i tako joj oduzimlju jedini uvjet za mogućnost, da se svestrano znanstveno obradi. Taj način može bez sumnje biti udoban, jer se time ugiba svakome dubljem istraživanju; a u drugu ruku samoj stvari nije ništa pomoženo time, što se sadašnji umjetnički proizvodi samo opisuju, a da se pritom ne traži ozbiljno njihova bît, nego se za njihovo tumačenje iznose svakojake historijske bliske analogije. U takovu se slučaju susrećemo samo s beskrajnim ispraznim razbacivanjem površno odsvakud skucana znanja. Valja zato spomenuti, da se baš sada opaža preokret u shvaćanju pučke umjetnosti; osnutak godišnjaka „Jahrbuch für historische Volkskunde" pokazuje to već svojim naslovom. Vrijedno je pročitati u njemu (na str. 217. i d.) članak M. Haberlandta „Volkskunde und Kunstwissenschaft". Držim, da će biti posve dosta, ako na jednom samo primjeru pokažem, kako pučka umjetnost i tu, kao i inače u istočnoj Evropi, ne znači neki nazadak prema zadnjemu ili predzadnjem stilskom periodu, kao u zapadnoj Evropi, nego da je ona u smještaju, tlu i krvi naroda ostala sve do danas duboko ukorijenjena.

Spomenut ću napose jednu skupinu; to su produkti t. zv. vezovâ lančancem, kakovi su običajni kao porub na opravama i nad obućom. Kao primjer neka nam služi ovdje komad, inače posve nov, svakako još neupotrebljen (tab. VII.). To je sukneni mozaik, jer je svaka pruga za sebe vezena, pa tek onda po obojenim vunenim uzvodima s drugima sašivena. Na širokom rubu te odjeće (srednji komad na istoj tabeli) vidi se sedam ovećih vezenih četvorina — prva je samo djelomice vidljiva — koje su poredane tako, da sve po tri čine za sebe jednu grupu, i to tako, da je jedna složena od modro-zeleno-modre, a druga od zeleno-modro-zelene četvorine, dok obadvije rečene grupe rastavlja opet crvena četvorina, koja je među njima. Za njima slijede dolje dvije vezene pruge. Amo spadaju još i dvije nazuvke (na donjem dijelu iste tabele), koje sastoje od vodoravnih pruga, od crvene četvorine i od dviju kratkih okomitih pruga, gdje se zeleno i modro u osnovnom tkivu neprestano izmjenjuje. Samo je donji rub nazupčast (sl. 95.), a njegovi su unutarnji trokuti crveni, dok su vanjski naizmjence zeleni i modri. Već bi taj nazupčasti mozajik bio sam po sebi dovoljan, da se vidi vrijednost takova umjetničkog rada, premda bismo ga usred velikog bogatstva veziva lančancem lako mogli previdjeti.

Sva su ta veziva izvedena u više boja. Na zelenom i modrom dnu su dvije crte na rubu, obadvije izvedene u bijeloj ili u narančastoj boji, te su rastavljene crvenom, a na crvenom dnu zelenom ili modrom crtom. Obrubne se boje mijenjaju

tako, da je ili jedna strana vezena bijelo, a druga žuto, ili se izmjenjuju u dijagonali ili s obje strane kojega predmetnog lika.

Za nas je ovdje ornamenat najvažnija stvar. Vidimo ponajprije, da je dvo- odnosno trotračan, a kako je vezen na šarenoj podlozi, dobiva u koloristićkom pogledu vrlo mnogo. No na njemu je to osobito, da se sama igra crte prilagođuje bojama. U spomenutim četvorinama na modrom polju svagdje je križ, kojemu su kraci izvedeni crveno, a sam se sa strane svršava u dvije spirale s peteljkama. Na zelenom i crvenom polju naprotiv vidimo dijagonalan križ s malom kružnicom u sredini;



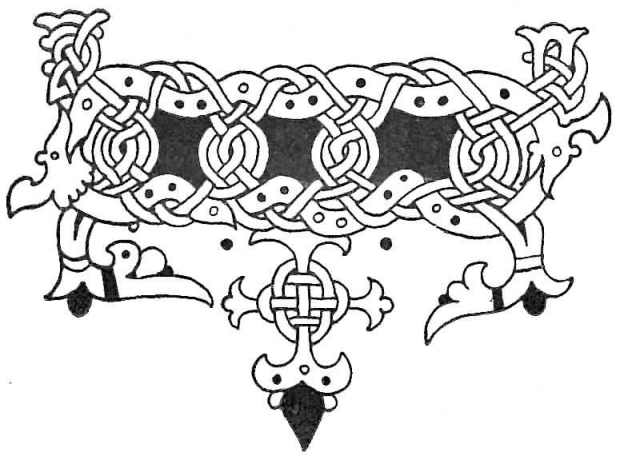
SL. 95. VEZIVO NA NAZUVKAMA. POVEĆANA SLIKA SA TAB. VII.

u svakom su kutu po dvije spirale, na kojima su na završecima po tri sitna kraka. Obadvije uzdužne pruge imaju uglate zmijice, a med tima vidimo spiralne svitke. Na nazuvkama su sve pruge ispunjene parovima spirala, koje se sastaju u kutu (sl. 95.), samo je crvena četvorina ispunjena likom drveta sa spiralama na peteljkama. Na nazupčastom su rubu žuto vezene male kružnice, koje su kao rakovice nanizane oko svih opisanih ukrasa. Slika nam se prikazuje time kao ploha s bogatim jednolično izvedenim ukrasom. Treba još spomenuti, da je i naličje gore modroga, a dolje zelenog ruba ukrašeno, i to na porubu odjeće crvenim, poprečnim prugama, koje odgovaraju onim četvorinama. Na nazuvkama je crveni rub sav podijeljen modrim crtama, na kojima se vidi po jedan bijeli i žuti A. Osim toga novog imamo i primjerak jednoga starijeg poruba (gornji komad na tab. VII.), koji pripada

TAB. VIII. ZAGREB, ETNOGRAFSKI MUZEJ: KOŽNATI UKRAS NA KRZNU.

rukavu, i u tom je jednostavniji, što nema nikakova šarenog suknenog mozajika kao podlogu, nego crveno sukno. No zato je vezivo mnogo obilnije u žutoj i bijeloj svili. Uzorci su izrađeni na isti geometrijski način, samo tu dolaze još na glavnim prugama mala olovna puceta, koja su bila na pojedinim prekrsnicama prišivena u neprekidnom nizu. Tu kao i uopće na porubima rukava nema rakovicâ.

To je eto sjevernjačka umjetnost, kroz vjekove predajom očuvana. Osim toga navest ćemo još jedan primjer istočnjačkog stila u hrvatskoj pučkoj umjetnosti, a to je kožnati oblog krzna izveden žutom i crvenom, mjestimice i zelenom bojom, kako se to u slavenskoj pučkoj umjetnosti tipno javlja (tab. VIII.). Ne samo boje da su pažnje vrijedne, nego i ornamenti, koji s njima idu rukom o ruku, te s višetračnom vrpcom nemaju ništa zajedničko, nego okruglo izrezani tvore palmete i krugove, koji su prišiveni na samo krzno. K tomu su na žute i zelene izreske prišivena crvena, a na crvene žuta mala kožnata puceta. Već sam u svome djelu „Altai-Iran" upozorio na značenje kožne tehnike: takove u kružnici izrezane ornamente, „arabeske", nalazimo sve do krajeva istočne Azije i do područja Amura. O tom opširnije u djelu „Altai-Iran". A prenošenjem sjeverno-azijske umjetnosti u sjevernu Evropu dospješe takovi okrugli uzorci i u germansku umjetnost: na saonicama iz oseberške lađe čine oni donji sloj višeplošnog ornamenta.



II. UTJECAJI TUĐE VOLJE.

LIKOVNA se umjetnost ne razvija odjelito od države, crkve i opće obrazovanosti; ona je štaviše najuspješnije sredstvo, kojim se te vlasti služe, da podanike, vjernike i one, koji traže obrazovanja, prožmu svojom voljom, i da im zorno prikažu, što im se čini poželjno ili čak jedino dopustivo. Umjetnik se je tek u naše doba oslobodio od narudžbe. U doba, kojim se ovdje bavimo, počinju kod Slavena dobivati maha one sile, kojima su u korist humanisti dosada pretežno i mislili i pisali. I što su Hrvati sa Sjevera donijeli, moralo se pomalo prilagođivati novo stvorenoj državi, kršćanskim nazorima, te duhovnim tradicijama, što su vladale na Jugu. Vrijeme, o kojem ovdje govorimo, ispunjaju vrlo znatne borbe, što su ih Hrvati vodili, dok nijesu s godinom 1102. unišli u kulturni krug zapadne Evrope.

Pitanje dakle glasi sada: Nijesu li možda hrvatski vladari onda, kad su latinski jezik, službeni stil i crkvenu pripadnost k Rimu preuzeli od franačke države, odnosno možda još od Longobarda iz Italije, prihvatili sa Zapada ujedno i način stvaranja u likovnoj umjetnosti? Nije li možda Bizant i ovamo zahvatio, pa su i hrvatski vladari isto onako kao i sami Longobardi u Italiji, a i Franci, i ne znam, koji sve sjeverni narodi, preuzeli od Bizanta ili Rima ne samo njihovo dvorsko, crkveno i opće obrazovno shvaćanje, nego skupa s tim i njihovu umjetnost? Tu dakle imamo pred sobom obrnuto pitanje od onoga, koje smo bili nabacili u poglavlju o životnoj snazi u umjetnosti. Sad istom dolazimo na ono područje, koje je čitaocima već poznato, i koje obično označujemo kao povijesno; dolazimo naime do povijesti onih sila, koje su se borile za prevlast na tlu, što ga nastavaju Hrvati. I povijest umjetnosti rado su dosada stručnjaci skretali u onu kolotečinu, koju su za ta pitanja stvorili humanisti, polazeći kroz vjekove sa stanovišta povijesnog istraživanja. No ja se time ipak nijesam dao smesti, pa se zato sada istom pitam, da li se činjenice i zamisli, do kojih sam došao na osnovu dugoga svog rada, slažu s onim, što se dosada držalo kao utvrđena činjenica. Šteta je, što Hrvati nijesu na osnovu sjevernjačkoga svog shvaćanja izgradili sebi, kad su došli na jug, svoj vlastiti nazor o svijetu, nego su se potpuno prilagodili shvaćanju tadanjega kršćanstva. Kao nosioci kulture mogli su Hrvati biti Grci među Slavenima. Pa doista i vidimo, kako su još u likovnoj umjetnosti branili svoju samostalnost i pokušavali

da pođu svojim vlastitim putem. I ovom je poglavlju zadaća, da pokaže, kako su konačno ipak podlegli susjednim silama, među koje su se bili poput klina zabili.

Jug. Načelno se pritom i ne radi toliko o utjecaju ove ili one izvanjske sile, nego o tom, da li su Slaveni, koji su se doselili na Balkan, a napose Hrvati, prihvatili shvaćanje Juga. Kod Hrvata je bilo odlučno, da su primivši kršćansku vjeru iz Akvileje, tražili isprva silno svoju vlastitu slavensku liturgiju, te su u zatornim borbama između Rima i Bizanta izgubili konačno u vjerskim stvarima svoje nacionalno osjećanje, i trajno se podvrgli južnjačkom duhu rimske crkve. Splitski crkveni sabor od god. 925., potvrđen god. 928., odlučio je za uvijek o njihovoj podložnosti papi i rimskome splitskom nadbiskupu, te je ujedno iskopao grob starohrvatskoj umjetnosti tako, da je ona iza daljnja dva vijeka prestala živjeti kao samostalna sila.

Pa ako ono, što nastojim ovdje dokazati, naime, da je starohrvatska umjetnost, što su je Hrvati sa sobom bili donijeli, slavenskog podrijetla, imade uvjeta, da se i održi, onda ćemo možda moći stvoriti sebi sliku o tom, kako ti doseljenici, o kojima se zna, da su s obzirom na porodični život živjeli kao poljodjelci, nijesu osjećali tako velike potrebe, da se posluže blagodatima latinske „kulture". A što su prešli na kršćanstvo i stupili u diplomatske odnose sa susjedima na Jadranskom moru, to im je bio ujedno i grob njihova izvornog sjevernjačkog shvaćanja, barem u likovnoj umjetnosti.

Utjecaj tadanjih izvanjskih sila treba prije svega ogledati u dva pravca, koji su staroj slavenskoj umjetnosti prvotno isto tako tuđi, kao i germanskoj, a to su: u graditeljstvu građevni duh bazilike, a u kiparstvu i slikarstvu prikazivanje likova.

1. BAZILIKA

Prijelaz Hrvatâ na kršćanstvo stvara istom kod njih one potrebe, koje s obzirom na svrhu i predmet obrađujemo u ovoj knjizi, a očituju se u crkvenoj zgradi i njezinoj opremi. Pritom treba uzeti u obzir, da Rim i Bizant pripadaju u to doba istoj crkvi, i da se konačno razilaze tek pod konac starohrvatskog doba. Onda nije još bilo tome tako dugo, što su obale Jadranskoga mora gledale, kako se dižu crkve, za koje su se stupovi dopremali s carigradskog trga iz prokoneških kamenoloma, i kad su mozajicisti s istoka ukrašivali ravenske i porečke crkve. A kad su narodi, koji su se selili pravcem od istoka na zapad, osvojili te krajeve, razorili su mnoge takove stare spomenike: poznata je propast Salone i naseljenje Dioklecijanove palače. Jedno je svakako sigurno: kad su Hrvati sami počeli graditi crkve, nijesu

zato upotrebljavali, kao n. pr. Islam u Siriji, Egiptu i Sjevernoj Africi, ostatke starijih crkava, ili kako je samo kršćanstvo u Rimu znalo upotrebljavati antikne spomenike, nego su gradili novo; jedino su za temeljne zidove uzimali antikne, ali ne kršćanske ostatke. Pa ako su svoje crkve i gradili malene i nepravilne od lomnog i poljskog kamenja, imadu one ipak to nada sve važno značenje, da ih Hrvati nijesu gradili u tada običajnome građevnom obliku bazilike, nego su donijeli na jug posve nove građevne oblike: kružne crkve, pa one s kupolom nad četvorinom, o kojima je naprijed bilo govora. No uz njih je ipak ostala bila i bazilika, koja je, kako je već prije bilo rečeno, s pobjedom zapadnoevropske kulture opet prevladala, samo što je sada od bazilike pokrivene drvetom nastala bazilika sa svodom.

Kad čitamo opis crkve sv. Anastazije u Zadru od cara Konstantina, moramo držati, da je ta građevina iz starokršćanskog doba stajala još god. 949.: „Crkva sv. Anastazije dugoljasta je građevina, sjeća na halkopratsku crkvu (u Carigradu), sa zelenkastim i bijelim stupovima, puna starinskih slikarija na drvetu, a pôd joj je od divnog mozajika". Tu su dakle upotrebljene skupocjene sirovine, kakovih Hrvati nijesu poznavali. Oni su gradili samo od domaćeg materijala. Već se samim tim razlikuje njihov način gradnje od starijih kao i od mlađih građevina, koje možemo opet prepoznati po preradbi kamena u pravilni tesanac. Iskapanjem cijelog niza bazilikâ u Kninu iz starohrvatskih vremena — a kapiteli jedne su se našli i u Ninu — utvrđeno je izvan svake sumnje, da ni u doba cvata građevina s kupolom u krajevima stare hrvatske države nije starokršćanska predaja bila posve prekinuta. Na tim se crkvama vide pojedinosti, koje pokazuju, da su podignute po domaćim silama, i da njihov ukrasni materijal, napose stupovi, pa trupci od stupova nijesu bili izvana dobavljani. No budući da one nemaju za dokaz starohrvatske osebitosti takove važnosti, kao što je imadu kružne i četvorinske građevine, bit će dosta, da to ovdje spomenemo kao činjenicu. Vjerojatno je, da baziliku možemo držati znakom nadmoćne crkvene vlasti, protiv koje se pučki način gradnje nije mogao da održi, već poradi toga, što u njega nije bilo dosta potrebne vještine za gradnju onih dimenzija, kakove je tražila crkvena reprezentativna gradnja. Sv. Donat u Zadru u tom je pogledu iznimka.

Pored kasnijeg naziva „ecclesia" imade crkva kao građevina još dugo vremena naziv „bazilika".* Pita se samo, ne označuje li se tim imenom rado baš ona bazilika, koja je drvetom pokrivena? Kad se (v. Rački, Documenta, br. 308.) Anasta-

* Jireček, die Romanen in den Städten Dalmatiens I. (Denkschriften der Wiener Akad. XLVIII., str. 50.)

zijina crkva u IX. vijeku označuje kao „basilica S. Petri", to je sa stručnjačkog stanovišta ispravno. Pa će to tako biti i za baziliku sv. Stjepana u Saloni s grobom kralja Krešimira, i za baziliku sv. Andrije u Splitu (kod Tome đakona, pogl. 16. i 22., XIII. vijek). Kasnije se to mijenja.

Način gradnje krova, koji je u ostaloj Evropi prodro s juga, te se preko zapada proširio na evropski Istok i Sjever, mogao bi biti gredni krov. U Dalmaciji bit će da je preuzet neposredno iz starokršćanske predaje. A nosilac njegov čini se da je baš „bazilika", koju je Rim u razvitku crkvene građevne umjetnosti širio pomoću svoje vlasti posvuda kao simbol papinske moći; to je tip crkve, koji tako nenadano kida s helenističko-rimskom predajom, te se služi drvenim stropom u obliku grednoga krova umjesto onoga veličajnog riješenja sa svodom, kako ga je imala Konstatinova bazilika na rimskom Forumu. Dakako taj gredni krov dolazi i nezavisno od Rima na Sjever, ali ga na Istoku Evrope ne nalazimo, pa ga prvotno bez sumnje nije bilo ni kod Hrvata. Podrijetlo njegove upotrebe na Sjeveru nije slavenska brvna, nego zapadno evropska gradnja na kanate. Otud se može i razumjeti, zašto je rimska bazilika mogla samo na zapadu Evrope uhvatiti toliko korijena i razviti se u nove oblike. Gredni je krov naime naišao ondje na takovo građevno tlo, koje je već i u svojoj domaćoj drvenoj gradnji bilo na nj naučeno. Hrvati ga, kao narod, koji prvotno gradi brvima, nijesu mogli donijeti sa Sjevera. Pa ako ga kasnije i nalazimo u njihovima drvenim crkvama, (v. naprijed sl. 36. i 37.), to je kao i kod zapadnih Slavena, te u Finskoj samo pogranična pojava, koja se ima razumjeti kao neko presizanje načina kanatne gradnje na brvne građevine.

Upotreba dakle grednoga krova u starohrvatskoj umjetnosti imala bi da se svede na utjecaj Zapada ili Juga na hrvatsku obalu Dalmacije. Izraziti utjecaj iz Bizanta mogao sam tamo opaziti samo na profanim gradnjama. Bizant, koji je svoj „thema Dyrrhachion" proširio sve do Splita, imao je još u XI. vijeku u Ragousiju svog namjesnika, i uz ostale je privilegije umio, izigravajući Normane, namjestiti i svoga komesa kao gradskog glavara, pa konzule kao suce. U Dubrovniku dakle mora da je postojala i gradska palača kao reprezentant bizantske moći: i pogledamo li nešto pobliže poznati dubrovački dvor, pa rektorsku palaču, vidjet ćemo, da se je uza sve promjene, što ih je doživjela (od god. 1388.) po Onofriju di La Cava, pa (god. 1435.) po Michelozzu i graditeljima šibeničke stolne crkve, održao osnovni tip bizantske palače, kako ga uza sve restauracije vidimo još dobro na „Fondaco dei Turchi" u Mlecima.

2. PRIKAZIVANJE LIKOVA

Već je više puta rečeno, da je prikazivanje likova, koje je nama zapadnim Evropljanima tako običajno, bilo prvotno u našem sjevernjačkom zavičaju tek izuzetno u upotrebi, i da je ondje geometrijski nakit bio potpuno prevladavao. To vrijedi i za Slavene. Ali se kod njih opažaju u tom pogledu već u predromansko doba iznimke, kako to pokazuju već likovi njihovih idola. Udara u oči, da se kod slavenskih hramova redovno na istočnoj njihovoj vanjskoj strani spominju ukrasi. U Arkoni je sjao vanjski zid od brižno izvedenih radova (caelamine), koji su od zida bili napola iskočili, a prikazivali su surovim i jednostavnim slikarskim umjećem različite likove stvarî. O hramu Rugiavitovu ne saznajemo ništa pobliže. O hramu u Rethri (Mecklenburg) kaže Thietmar oko god. 1020.. pošto je opisao grad kao „trorog",* u kojemu je svaki taj rog imao po jednu kapiju, (VI., 17. Mon. Germ. III. 812.) ovo: „In eadem est nil nisi fanum de ligno artificiose compositum, quod pro basibus diversarum imagines mirifice insculpti — exterius ornant"**. Tu su dakle ujamčeni likovi bogova i božica izvana urezani u drvene stijene. A možda bi se takovi imali razumjeti i pod „varias rerum formas" na hramu u Arkoni. O velikom hramu u Stettinu kaže neki pratilac biskupa Otona bamberškoga (g. 1124.—1129.), da je divno i umjetnički sagrađen, te da je bio iznutra i izvana pokriven obojenim skulpturama, koje su, izdižući se od zida, prikazivale ljude i životinje (Schnaase, III., str. 510.). Čini se dakle ipak, da nema sumnje, da je tamo na Sjeveru, u vrijeme prijelaza na kršćanstvo, „prikazivanje" takovo bilo sasma u običaju. Prema tome bi se moralo uzeti, da je i azijska umjetnost utjecala na slavensku na sličan način, kao što to vidimo u sjevernogermanskoj životinjskoj ornamentici, samo što je taj utjecaj i za upotrebu ljudskog lika morao doći s Juga.

Tu činjenicu držim prema svome znanju ipak samo za iznimku. Da su sjevernjački narodi uopće bili u umjetničkom prikazivanju ljudskog lika potpune nevježe, vidimo najbolje kod onih njihovih plemena, koja su za seobe naroda pošla na Jug. Tako n. pr. kod Longobarda. Zimmermann (str. 10.) označuje njihovo likovno prikazivanje kao sasma pojedinačno, pa izrijekom veli, da je longobardska umjetnost doživjela u tom pogledu potpuni neuspjeh. Za primjer neka nam posluži

* Isp. hrvatski grad kod Siska: Szabo, Sredovječni gradovi, str. 60., sl. 37.

** „U njemu je hram umjetnički načinjen od drva, te ga slike raznih likova, koje su divno urezane, s izvanjske strane kite".

(sl. 96.) prednja strana žrtvenika kralja Ratchisa, sina vojvode Pemona Friaulskoga (god. 744.—749.) u sv. Martinu u Cividale. Prikazana je Slava Kristova, a na poprečnim stranama dolazak i klanjanje triju kraljeva. Tu ćemo sliku odmah moći upotrijebiti za poredbu sa starohrvatskim spomenicima.

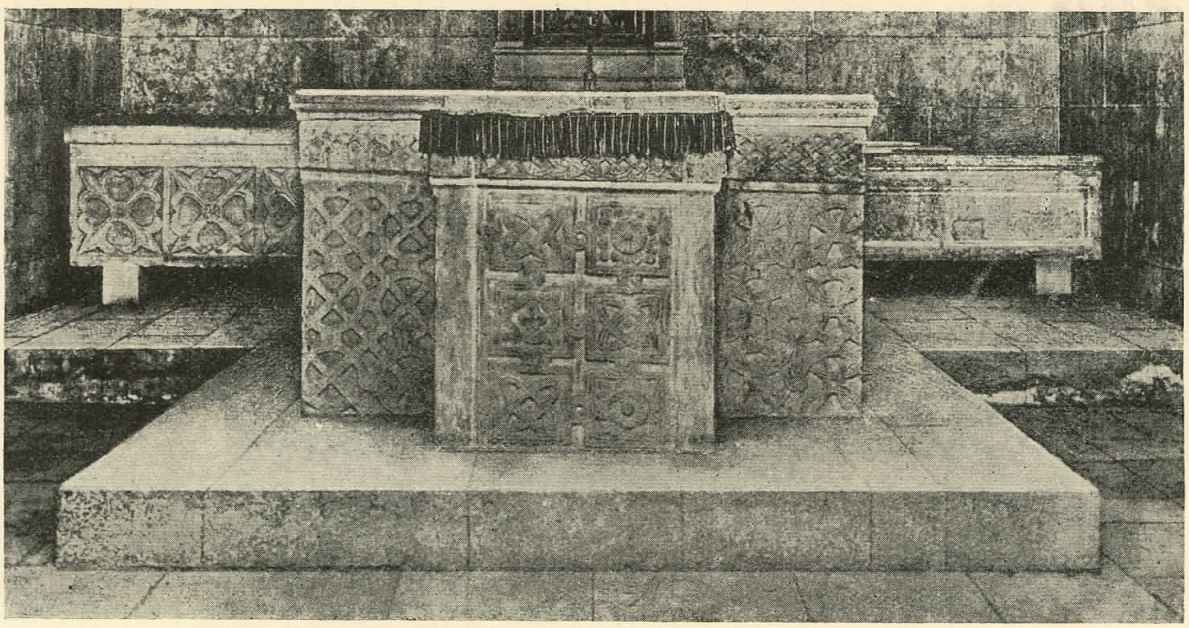
Prikazivanje likova traži stvarnu povezanost, te se može odnositi i na predmet i na lik; no svagda je to za njega važno, da bude stvarno povezano, t. j. da nam je po njemu predočen ili predmet ili lik. Zato kad Goldschmidt (u svom djelu „Elfenbein-Skulpturen", II., str. 59.), opisujući koštani kovčeg u riznici stolne crkve

SL. 96. CIVIDALE, SV. MARTIN, RATCHISOV ŽRTVENIK: ISUS.

u Camminu, koji bi mogao biti slavenskog podrijetla, govori o „prikazivanim predmetima", pa onda pritom nabraja „dvonošce, četveronošce, pticu, ljudsko lice, pletivo" i dr., to nije još pravo prikazivanje, jer tu nema ni određenih predmeta, ni likova, koji bi pobliže prikazivali prirodu, nego je tu umjetnik radio s tim motivima sasma slobodno kao s običnim ornamentom. Isto tako treba da shvaćamo i likove životinja i ptica na starohrvatskom crkvenom namještaju; oni su po svom značenju ondje samo simboli, a po obliku su to tvorevine, koje su tek vrlo daleko od prave prirode, ako se tu i dadu općenito ustanoviti pojedine vrste životinja, ptica ili biljaka. Ljudski likovi i prikazivanje predmetâ nemaju sa starohrvatskim shvaćanjem nikakove bitne veze, nego su Hrvatima baš kao i bazilika narinuti bili tek od crkvenih i državnih vlastodržaca. Hrvati su se morali dakle tu poslužiti stranim uzorima.

A. RELIJEF S LIKOM VLADARA NA KRSTIONIKU MALOGA HRAMA U SPLITU.

Taj spomenik vidimo na sl. 97. u njegovu današnjem obliku. Krstionik stoji na stepenici između dva sarkofaga u pozadini. Na prednjoj strani, okrenutoj prema gledaocu, imade tri ornamentirane ploče, na kojima je tipni starohrvatski ornamenat. Ovamo spadaju još druge dvije ploče, koje su postrance smještene na istoj toj prednjoj strani. Jednu, lijevu, vidjeli smo naprijed na sl. 83. zajedno s pentagramom.



SL. 97. SPLIT, KRSTIONIK.

Ovdje će trebati samo pobliže ogledati petu ploču, koja je s desna tako smještena, da bismo je lako mogli i previdjeti. Po tom primjeru možemo razabrati, kako se bez svakog razumijevanja postupalo s dragocjenim hrvatskim narodnim blagom, i što još sve možemo očekivati, kad se ono počne jednom njegovati i na pravo svijetlo iznositi. Ta je znatna umjetnina s drugim ukrasnim pločama, koje, kako se čini, spadaju zajedno, tako ugrađena u krstionik, da joj je nažalost jedan dio potpuno sakriven. Na našoj je slici vidimo onako, kako ju je Bulić donio god. 1895. u Bulletino Dalmato (v. tab. IX.). Tom prilikom neka bude rečeno, da bi taj krstionik, koji je podignut tek u XVIII. vijeku, morao biti jedan od glavnih

predmeta svakoga hrvatskog muzeja, i to bar u sadrenom odlijevku. Već unaprijed treba naglasiti, da se tu ne radi o umjetničkoj ljepoti u humanističkom smislu, nego o jednoj od najranijih umjetničkih tvorevina sjevernjačkog naroda, koji je svoje shvaćanje i osjećanje ovakovim umjetničkim načinom umio bolje izraziti,

SL. 98. PARIS, NARODNA KNJIŽNICA: PSALTIR KARLA ĆELAVOG: CAR.

nego glumljenjem s ljudskim likovima. Gore vidimo izbočenu traku s dvije trotračne vrpce spletene u osmice, a pod tom trakom desno čovjeka na prijestolju, koji na glavi ima krunu, u desnici drži križ, a u ljevici kruglju. Lijevo stoji gologlav čovjek, koji ruke drži pred sobom; brada mu je kao i na liku u sredini, kojemu do nogu leži potrbuške treći bradati lik s ispruženim naprijed rukama.

TAB. IX. SPLIT, KRSTIONICA: RELIJEF S LIKOM VLADARA

Očito je odmah, da tu imamo posla s tvorevinom, koja nipošto nije hrvatska, i to zato, što su pojedini likovi, koji su prikazani posve odjelito jedan od drugoga, postavljeni na široko razastrtu plohu. I doista bismo morali pomišljati na strana umjetnika, kad nam vrpčani pletenac ne bi odavao domaćeg majstora, kao i to, kako je izradio ljudsko tijelo, kod čega mu ruka odaje, da je navikla izrađivati trotračni ukras. Sasma je jasno, da se hrvatski klesar ovdje povodio u svom poslu za nekim uzorom. Na sl. 98. vidimo cara Karla Ćelavog iz njegova psaltira (u

SL. 99. PEČAT HENRIKA III. (1039,—1056.).

pariškoj Narodnoj knjižnici*), koji je nastao između g. 850. i 869. On ne sjedi onako posvema ukočeno, kao ono glavno lice na splitskoj umjetnini, ali i on drži križno žezlo u desnici, a kruglju u ljevici. Prijestolje s jastukom, podnožnik, što je pred njim, i šiljaste cipele na njegovim nogama sasma su iste. I kruna je upravo čudno slična. Još bliži je tipu onog lika u sredini carski pečat Henrika III. na jednoj povelji iz god. 1039. u Münchenu**: Tamo drži car (sl. 99.) kruglju kao na splitskoj umjetnini u ljevici. Lik, odijelo, prijestolje i dr., sve je posve slično splitskom

* Isp. Kemmerich, „Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland", str. 3.

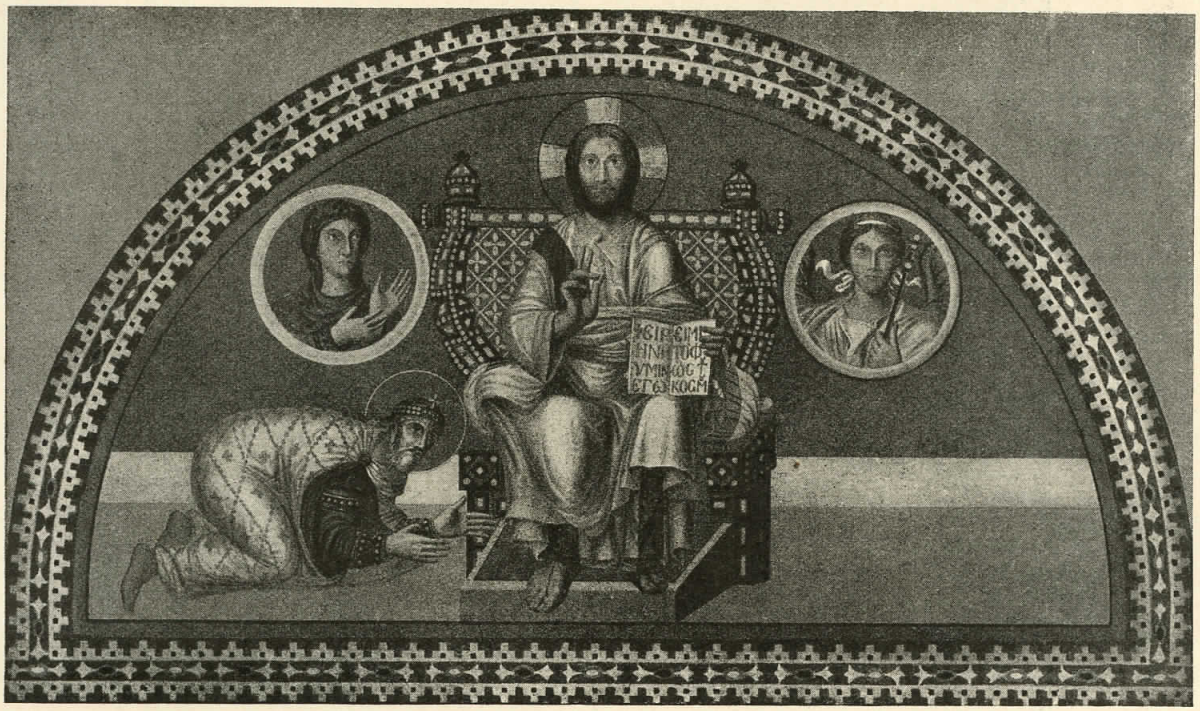
** Posse, Die Siegel der deutschen Kaiser, Tab, 15., 1—2., Kemmerich, „Die deutschen Kaiser und Könige im Bild", str. 19.

spomeniku. Kod lika, koji leži potrbuške u „proskynezi", treba dakako pomišljati na bizantske uzore. Takova je Anicija Julijana u bečkom Dioskoridesu (sl. 100.).

SL. 100. BEČ, NARODNA KNJIŽNICA, DIOSKORIDES: KNEGINJA ANICIJA JULIJANA.

Ona je sasma ravno naprijed okrenuta na svom prijestolju s jastukom; prate je dvije „Kreposti", a do nogu joj leži poklonik, omeđen okvirom iranskog pletenca. Potrebno je da tu spomenemo i mozajik nad ulazom u narthex crkve sv. Sofije u Carigradu (sl. 101.). Tu sjedi Krist „Pantokrator" u sredini, a njemu do nogu leži car,

koji držanjem ruku silno podsjeća na poklonika, što ga vidimo na splitskom relijefu. Ploča na splitskoj umjetnini bila je često predmetom različitog tumačenja. Tko nam je prikazan u onom liku na prijestolju s dvojicom pratilaca? Tim se je pitanjem bavio već i prvi arheološki kongres u Splitu g. 1894*; no to nije ni danas još riješeno. Bulić i Jelić misle, da je to Krist**; Radić opet, da je to neki starohrvatski vladar***.



SL. 101. CARIGRAD, SOFIJINA CRKVA: NARTHEX, MOZAJIK.

Kad bismo znali, otkuda potječe relijef, mogli bismo ga lakše protumačiti. Bulić je god. 1885. držao, da je prenesen iz Solina, i da je tamo bio postavljen u crkvi sv. Petra, koja dosada još nije pronađena, i to zajedno s jednim ulomkom, koji se sada nalazi u Petrovoj crkvi u Splitu, a da ga je darovao neki „Semea". Poznata su dva čovjeka tog imena sa hodočašća u Akvileju: jedan je od njih oko god. 852. pratio onamo Petra, Trpimirova sina. Čisto stvarno treba kazati, da se taj prikaz jedva može odnositi na Krista, nego je vjerojatno, da je tu prikazan

* Isp. Bull. Dalm. XVIII., 1895., str. 87. i d.

** Isp. Monneret, str. 50., On misli, da je onaj, što leži, jedan hrvatski ban.

*** Starohrv. Prosvjeta, I., str. 112. i d.

neki vladalac: za to govore naprijed navedene paralele, osim kojih bismo mogli navesti još različite likove Otona III. (god. 983.—1002.). Protiv mišljenja, da je

SL. 102. PARIS, LOUVRE: ZLATNA PLOČA SA ŽRTVENIKA U BASELU.

to Kristov lik, govori (osim raznih potankosti, kao što su kruna, šiljaste cipele, držanje čovjeka, koji uz njega stoji) prije svega to, što se Krist redovno prikazuje, kako blagosiva uzdignutom desnicom, a bez križa u u ruci. Nalazimo ga doduše

s krugljom u ljevici, ali i tada je njegova desnica podignuta na blagoslov. Za poredbu neka nam posluži zlatna ploča sa žrtvenika u Baselu (sada u Louvru u Parizu), koja prikazuje cara Henrika II. i Kunigundu kao darovatelje zadužbine, kako se u sagnutom položaju klanjaju Kristu (sl. 102.). No upravo takav prizor jasno pokazuje, da se na splitskoj umjetnini ne može raditi o Kristu, jer bi inače njemu do nogu trebalo očekivati ne kogagod, nego svakako hrvatskog vladaoca, a taj bi morao biti bilo kako označen po svom dostojanstvu. A onda, kad bi tu bio prikazan Krist, stajali bi mu o bok anđeli ili koji svetac, kako to vidimo i na ploči sa baselskog žrtvenika. Pa — da se dotaknemo i tog pitanja — tko bi onda mogao biti taj vladalac? Čovjek dolazi u napast, da nato odgovori ili s pomoću historijskih podataka ili ikonografski ili na osnovi umjetničkih domišljaja. Otkuda je ploča donesena u krstionicu? Da li iz stolne crkve? Tada bi to morao biti splitski neki vladalac, koji je bio u Splitu u moći prije ili poslije bizantskoga vrhovnog gospodstva. Je li to Franak, Bizanćanin ili Hrvat? Ako bismo mislili na Trpimira (oko god. 845.—864., v. Šišić, I. str. 78. i d.), kako priznaje vrhovno gospodstvo cara Lotara, no uza sve to nastupa sa svim atributima vladarske vlasti po franačkom uzoru kao „dux Chroatorum iuvatus munere divino", onda bi sličnost s franačkim minijaturama bila u prilog tumačenju za Trpimira. No je li onda onaj na prijestolju Lotar ili Trpimir? A tko je onda onaj, što stoji, ili onaj, što leži potrbuške? Ako mislimo na Trpimira, morala bi ploča potjecati iz okolice, možda „ex curte nostra, quae Clusan dicitur" t. j. iz njegova dvora Klisa nad Solinom, jer je sam Split tada još pripadao Bizanćanima; eno splitski nadbiskup moli od Trpimira jedanaest funti srebra, da za prvu benediktinsku naseobinu „commune consilium meis cum omnibus zupanis" nedaleko od njegova dvora u Klisu po njemu osnovanu, može nabaviti posebno posuđe za službu božju. Naslućuje se, da je taj samostan bio u Riznicama, gdje su iskapanja iznijela na svijetlo neke zgrade i jedan natpis s imenom Trpimirovim (pro duce Trepim...).

Druga bi mogućnost bila, da je tu prikazan Mutimir (g. 892.—910.?). Taj je vladalac, uredivši raspru između Nina i Splita radi crkve sv. Jurja u Putalu u korist bizantskog Splita, došao na Miholje g. 892. sa svojom dvorskom pratnjom u Split, ušao u crkvu sv. Dujma, i položio novu povelju na glavni žrtvenik (Šišić, str. 117. i d.). No prije svega htjeli bi neki vidjeti u tom liku prvoga hrvatskog kralja Tomislava. A ako Bulić ima pravo, da kameni komadi krstionika potječu iz Solina, i to iz tamošnje Petrove crkve, te ako nadalje (Bull. Dalm. XXXVI.,

1913., str. 13.) ima pravo i u tom, da tu Petrovu crkvu treba tražiti u Gradini, onda bi bilo moguće, da je naš relijef u vezi sa Zvonimirovom krunidbom, koji je god. 1076. bio po papinu legatu Gebizu krunjen „in salonitana basilica sancti Petri synodali et concordi totius cleri et populi electione de Chroatorum Dalmatinorumque regni regimine per vexillum, ensem, sceptrum et coronam investitus atque constitutus rex"*. Čim se eto samo malo upustimo u to, da potražimo bar donekle zgodno tumačenje relijefa, vidimo, kako nužno zapadamo u beskrajno gonetanje. Zadovoljimo se uostalom time, ako se dade utvrditi, da je tu prikazan neki hrvatski vladalac. Više ćemo se približiti riješenju tog pitanja, ako čisto stručno ogledamo na umjetnini materijal, način radnje, predmet, lik, oblik i sadržaj, pa se onda tek upustimo u tumačenja, koja su u razvojno — povijesnom pogledu moguća. No radi opsega ove knjige ne ćemo u to zalaziti. Pitanju ćemo se pak približiti, ako svratimo pažnju na drugu glavnu stvar u prikazivanju likova u dalmatinskoj umjetnosti.

B. RELIJEFNA PRIKAZIVANJA IZ MLADOSTI KRISTOVE U DONATOVU MUZEJU U ZADRU.

U Donatovu se muzeju u Zadru nalaze, otkad je osnovan, dvije kamene ploče, visoke 0.98 m; gore imaju ukrašenu gredicu, koja je široka 0.23 m, a izbočena je za 3.50 cm.; pod njom je traka visoka 0.75 m s likovima, a ukrasna vrpca pod njom iznosi 12 cm. (sl. 103. i 104.). Na jednom je komadu prikazan Pohod Marijin, Rođenje i Poklonstvo pastira i kraljeva, a na drugom betlehemski Pomor djece i Bijeg u Egipat, dok iz skupine, gdje je prikazano Krštenje, vidimo kao prvi lik sv. Ivana. Prikazivanje mora dakle da se je nastavljalo. Gore i dolje je po jedan ukrasni pojas. Donji vidimo da kao dvotračno spletena dvostruka vrpca ide preko obadvije ploče. No gornja je traka šira i različita: na Marijinoj ploči vidimo izmjenice ptice u udubinama, pa rombe s dijagonalnim zamkama, dok su na drugoj zauzlani krugovi s rozetama, životinjama i pticama. Po tome bismo zaključili, da su oba relijefa bila smještena s dvije strane neke sredine, možda kakovih vrata.

* U solinskoj sinodalnoj bazilici sv. Petra jednodušnim izborom cijeloga klera i naroda zastavom, mačem, žezlom i krunom okrunjen i postavljen za kralja hrvatskoga i dalmatinskog kraljevstva". v. Rački Doc. p. 103. te Bull. Dalm. XXXVI., str. 119.

Čemu su ta dva kamena služila? Da li su imali biti upotrebljeni na samoj zgradi, ili su služili kao ukras za bilo kakovu pregradu, kao i toliki drugi bezbrojni ukrasni kameni komadi bez ikakova prikazivanja?

Eitelberger misli (str. 154.) tu s potpunim osvjedočenjem na neki sarkofag: „taj bi mogao padati u VIII. ili IX. vijek, te sjeća na stare longobardske spomenike u Cividalu". Za to, da su imali služiti kao dijelovi sarkofaga, govore raznoliko ukrašeni gornji im pojasi, kao i to, što su oba komada jednako duga, te se lako

SL. 103. ZADAR, DONATOV MUZEJ; KAMENA PLOČA: POHOD MARIJIN, ROĐENJE I POKLONSTVO.

mogu razumjeti kao uzdužne stijene sarkofaga. No gdje su onda postrani dijelovi, i na kakav su način bila spojena oba kraja tih ploča? Ploča s Pohodom i Poklonstvom na lijevom je kraju glatka, a na desnom ima rub. Ploča s Pomorom djece i Krštenjem ima s lijeva sličan rub, ali ipak ne pristaju jedna uz drugu. Na desnom je kraju do Ivanova lika ploča opet glatka.

Sve to ne govori za to, da bi ploče bile poredane oko sarkofaga, nego prije za to, da su bile postavljene jedna do druge na nekoj neprekidnoj plohi, te da su između ove dvije sačuvane ploče bile još i druge, kojih ovdje nema. Tome nizu čini se da pripada još jedan ulomak, koji prikazuje donji dio Navještenja s istom

trakom dolje, koja je široka 10,5 cm. (sl. 105.). Uz traku, koja je vidno istaknuta, vidimo na desnoj strani desnu nogu Marijinu, koja stoji, a lijevo donji dio anđelova tijela, koji podiže desnicu, dok ljevicu drži u krilu. Radić (u Vjestniku hrv. arh. dr. XII. god. 1890.) misli, da se tu radi o ogradi, pa je tako navedeno ondje i u katalogu.

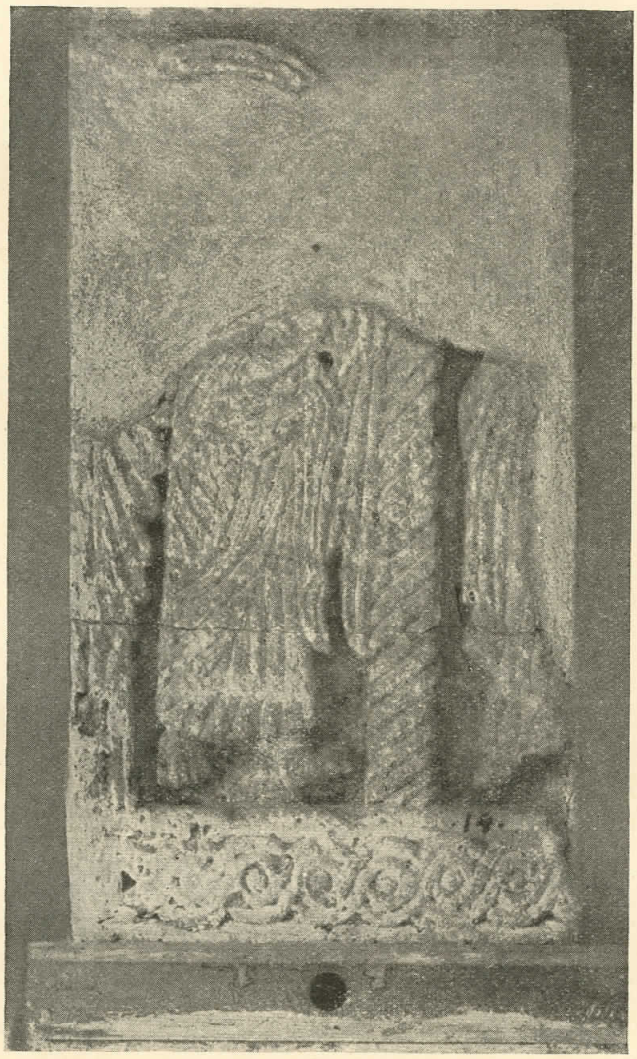
Važno je za nas to, da tu pred sobom vidimo vjerske prikaze. Tvrdnja, da kršćanska umjetnost oprema svoje crkve s pomoću ljudskog lika, nije ničim doka-

SL. 104. ZADAR, DONATOV MUZEJ; KAMENA PLOČA: POMOR DJECE, BIJEG I KRŠTENJE.

zana. Naprotiv ja sam već u svome djelu „Ursprung der christlichen Kirchenkunst" nastojao pokazati, da je ta crkvena umjetnička oprema bila isprva bez slika: eno još oko g. 400. možemo kod Nilusa* jasno vidjeti preokret u pogledu načina, koji nam je iz Rima i Bizanta poznat. To se tada dogodilo ne samo tako, što se je prihvaćao helenizam, nego je to tako htjela crkva, koja se onda počela sve više učvršćivati oko Sredozemnoga mora, pa je i za način crkvene gradnje svijesno tražila podesna sredstva, kako da pouči u vjeri i nepismeni svijet.

* Nilus je bio monah iz Sinaja; od njega je sačuvano pismo iz početka V. vijeka, koje je važno za pitanje ukrasa crkava iznutra. Isp. Ursprung der christl. Kirchenkunst, str. 122. i d.

Kod Hrvata je ta stvar bila već nešto drugačija. I kad su ti relijefi nastali, bili su Hrvati u svome umjetničkom shvaćanju još posve vjerni svojoj staroj sjevernjačkoj umjetnosti bez slika. Onaj niz u zadarskome muzeju obuhvaća, ako pribrojimo i Navještenje, još i danas sedam prizora, naime: Navještenje, Pohod, Rođenje,



SL. 105. ZADAR, DONATOV MUZEJ: NAVJEŠTENJE MARIJINO.

Poklonstvo, Pomor, Bijeg i Krštenje. Pet je od tih prizora prikazano već u istom poređaju na zlatnoj medalji u otomanskom muzeju u Carigradu, koju sam objelodanio (Sl. 106.) u „Das Etschmiadsin-Evangeliar", Taf. VII. (naličje). Uz tu dolazi

kao dopuna druga zlatna medalja, koja na naličju (sl. 107.) prikazuje samo Krštenje.* Obje zlatne medalje potječu po svoj prilici iz Jeruzalema, te se poput olovnih ampula u Monzi odnose po sadržaju na sv. mjesta. Da li je moguće, da se starohrvatski spomenik odnosi neposredno na sv. mjesta u Jeruzalemu? Ja sam već u svojoj knjizi „Die Miniaturen des serbischen Psalters" upozorio na to, da je u vrijeme Nemanjića postojala takova veza preko Atosa sa Sinajem i Jeruzalemom, te je bila prvotno kod južnih Slavena jača nego ona s Carigradom. A za takove

SL. 106. CARIGRAD, OTOMANSKI MUZEJ: ZLATNA MEDALJA.

uzore relijefa govore i likovni tipovi kod pojedinih prikaza. Tako n. pr. Navještenje: držim, da ulomak spada uz oba ona dva relijefa. Značajno je, da je Marija desno i da stoji. To je po mojemu mišljenju sirsko-palestinski.** Milett ga drži bizantskim, ali priznaje, da su ga od VI. vijeka upotrebljavali i u Bizantu i u Siriji***. U Pohodu grle Marija i Elizabeta jedna drugu. Starokršćanski tip prikazuje ih, kako u razmaku jedna drugoj pružaju ruke. Grljenje je „bizantski" način****.

* Oriens christianus N. Sv.. 1915., str. 83. i d.

** Das Etschmiadsin-Evangeliar, str. 70. i d.

*** Recherches sur l'iconographie de l'évangile 1916., str. 67. i d.

**** Das Etschmiadsin-Evangeliar, str. 107.

O Rođenju Isusovu s pastirima drži već Kehrer*, da je prizor iznesen u „sirskoj dispozicionoj shemi". U monografiji Maksa Schmidta „Die Darstellung der Geburt Christi in der bildenden Kunst", 1890. nije nažalost zadarski spomenik spomenut, ali je prizor krštenja označen kao izrazito istočnjački (istočnorimsko-bizantski). Osebujno je na našem relijefu to, da je druga služavka postala anđelom; Josipa ne vidimo, a Rođenje je spojeno s Poklonstvom pastira, kao što u Jeruzalemu s Poklonstvom kraljeva. To poklonstvo pripada po Kehreru (str. 101.) sirsko-bizantskom kolektivnom tipu, te on misli, da je prematome mogao relijef nastati

SL. 107. PRIVATNI POSJED: ZLATNA MEDALJA S KRISTOVIM KRŠTENJEM.

u drugoj polovici VIII. vijeka. Pred Marijom, koja sjedi na stolcu, stoje po njegovu shvaćanju kraljevi, različiti po dobi i veličini, i prinose zlatne štapiće. A slično se mogu navesti istočnjački uzori i za Pomor djece, za Bijeg i Krštenje; dosta je samo porediti one dvije zlatne medalje.

Uostalom način, kako su likovi smješteni među one dvije ukrasne trake, običajan je i na Sjeveru. To vidimo, čim pogledamo na naprijed spomenuti krstionik u Eardisleyu (sl. 92.). Formalna obradba plošnih slika sama je, kako se dade i pokazati, naskroz sjevernjačkog podrijetla. I kao što na relijefu s likom vladara, tako je i ovdje prenio kipar strane uzorke za likove, kojima je on posve nevješt,

* Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst, I., str. 101.

na ornamenat, koji mu posvema ide od ruke. Pa kao što ondje, tako i tu vidimo, da trake na rubovima izvodi s mnogo više sigurnosti, nego onih sedam slika. Zanimljivo je i to, da se tu počinju služiti udubinama u pozadini. O njihovu je

SL. 108. CHARLIEU, OPATIJA; RELIEF U SAMOSTANU: DANIJEL.

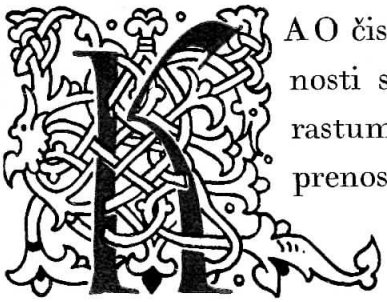
značenju bilo naprijed govora. One nas istom upućuju posve na istočnjačke uzorke.

Smještati dakle te relijefe u što ranije doba zato, što su „surovi", nije opravdano; to je uostalom protiv Lasteyrie-a otklonio već za Francusku Kingsley Porter*; Sliku o plastici zapadne Evrope u starohrvatsko doba pružit će nam relijef iz opatije

* „Romanesque sculpture of the pilgrimage roads", I., str. 22.

u Charlieu (Loire), koji prikazuje Danijela u lavljoj jami (sl. 108.). Vidi se odmah jasno, da ni taj ne zaostaje nipošto u lošoj izradbi za prvim pokušajima Hrvata, štaviše vrpčani pletenac, koji čini rub čitave slike, ne daje ovdje ni izdaleka tako izvježban dojam kao splitski i zadarski relijefi. Poredimo li s tim još i longobardski Ratchisov relijef (sl. 96.), moramo priznati, da Hrvati u ono doba nijesu ništa zaostajali u tom pogledu za germanskim narodima. A nijesu li oni možda već i u svojoj sjevernjačkoj domovini njegovali likovnu umjetnost i donijeli je sa sobom na Jug? Ima još čitav niz takovih pokušaja hrvatske umjetnosti, tako prije svega vrlo zanimljive izvedbe u „šupljikavoj" radnji. No radi kratkoće ne možemo se ovdje u to upuštati. Svi oni zavise o tipovima s Istoka, a ne kao relijef s likom vladara o Zapadu.

III. PROMETNE SILE.



AO čiste posljedice prometnih uvjeta u razvitku likovne umjetnosti smatramo one značajke pojedinih grupa, koje se dadu rastumačiti tako, da se stalne umjetničke vrednote dragovoljno prenose ili primaju iz susjednih područja. Takove pojave ne nastaju prematome tako, što bi ih tuđa volja ili moć nekome silom nametnula, nego su one plod prometa i međusobnog dodira između raznih područja; dadu se dakle lako razumjeti putem jednostavnih životnih potreba u prirodnom proširenju pojedinih naroda. Pritom treba s jedne strane pitati, da li je hrvatska umjetnost bila izvorno narodna, te se kao takova raširila po području svog naroda; a onda, da li je na nju tkogod iz stranih područja, preko granica, koje su ih rastavljale, vršio bilo kakav utjecaj?

Dosad se držalo, da Slaveni, koji su se doselili na Balkan, nijesu sa sobom donijeli nikakove vlastite umjetnosti, nego da su se otprilike u doba Fotija, Heraklija i Grgura Velikog dolazeći prema jugozapadu zaustavili na prirodnoj međi te seobe, na Jadranskome moru, i tu da su u karolinško doba našavši se između vlasti zapadnjačkog carstva, pape i Bizanta, sasma prema mjestu i vremenu svog nastupa u t. zv. povijesti prihvatili umjetnost, koja je tada na ovome ili onom mjestu na istoku ili zapadu bila običajna. Mi poznajemo sada početak i svršetak pokreta u razvitku hrvatske umjetnosti. Istočnjački su narodi razorili starokršćansku umjetnost Dalmacije sve do pojedinačnih crkvenih središta u primorskim gradovima. I iz tih je središta kršćanska moć dosta dugo iza pokrštenja tih zemalja ponovno uznastojala, da dođe do priznanja. Na pitanje, da li je u tome međuvremenu bilo kakove kršćansko-nacionalne umjetnosti kod Hrvata, moramo, držim, po rezultatima ove knjige, odgovoriti jesno. Hrvati su sa svojom brvnom gradnjom donijeli sa sobom razvijenu drvenu građevnu umjetnost, koja ih je na južnjačkom tlu Dalmacije, kad su je prenijeli u kamen, dovela do valjkastih svodova i do presvođenja kupolom. Isto su tako donijeli sa sobom i razvijen način izradbe ukrasa, a to je bio poznati trotračni sjevernjački vrpčani pletenac, kojemu su bile primiješane pojedine iranske značajne crte. Mi to danas znamo, jer su Hrvati srećom taj način ukrasa prenijeli i na kameni crkveni namještaj, pa se nadam, da će naučno istraživanje, ako i ne pristane odmah sasvim uz moje rezultate, ipak toliko barem priznati, da ih je vrijedno saslušati i ispitati. Možda će biti za stvar korisnije, ako se u buduće ne bude pisalo posebno

o slavenskoj i hrvatskoj umjetnosti, a da se i ove ovdje misli ne uzmu ozbiljno u obzir, i da se spomenici ponovno ne ispitaju. Do tih misli nijesam došao onako od danas do sutra, nego nakon životnoga svog rada na Istoku i Sjeveru. Hoće li dakle tko da pravedno sudi o stvari, koju ovdje zastupam, morat će cijeli taj moj doživotni rad uzeti u obzir.

U ovom se odsjeku ne ću upuštati u samu hrvatsku umjetnost, kao ni u to, da je ona čista posljedica seobe i prometnih razloga, drugim riječima, da je ona plod prenošenja slavenske umjetnosti sa Sjevera, odnosno Istoka na Balkan; taj sam pokret prikazao kao izražaj životne snage, i to zato, jer je uopće trebalo istom dokazati, da Slaveni nijesu bili nikakovi barbari u grčko-rimskom smislu, nego da su imali vrlo razvijenu drvenu gradnju s ukrasnom opremom pokućtva. A u ovom ću odsjeku raspravljati samo o tom, kako se ta slavenska, odnosno hrvatska umjetnost držala napose prema svojoj bližoj ili daljoj okolici.

Prodor hrvatskog naroda na Jadran stvorio je za nj trajno stanje, — trajnije od bilo kojeg pokreta sjevernih naroda prema jugu, što ga vidimo oko sredine prvoga tisućgodišta, a nazivljemo ga rado ukratko seobom naroda; — velimo trajno, jer su Hrvati očuvali svoju narodnost i svoj jezik do današnjega dana, a to ne možemo kazati ni o zapadnim Gotima u Španiji, ni o istočnim Gotima i Longobardima u Italiji. Slika je ta dakako znatno bila zastrta, jer su sve velike sile tokom vjekova živo radile oko toga, da istočnoj obali Jadranskoga mora podadu u vanjštini romansku fasadu. I prilike se tek sada uspostavljaju opet u svome prvotnom obliku. Jireček* govoreći o Romanima u Dalmaciji ne broji k njima nijednu od onih gradskih općina, koje imadu antikna imena, ali su ih za srednjega vijeka nastavali Slaveni, kao Budva, Korčula, Omiš, Šibenik, Knin, Nin. I po Dalmaciji su dakle bili Slaveni nekada više rašireni nego one godine, kad je o tom Jireček pisao.

Istok i Zapad. U ono doba, kojim se mi ovdje bavimo, vidimo, kako se opreka razvitka između Sjevera i Juga, a ta je bila u Evropi najjače izbila tamo otprilike iza Kristova rođenja, promeće u staru igru silâ između Istoka i Zapada. I ona borba, koja je dovela do rečene promjene u rasporedu silâ, nije konačno bila bez utjecaja i na starohrvatsku umjetnost, kako smo to naprijed vidjeli, kad smo govorili o utjecajima tuđih voljâ, koje su djelovale na razvitak hrvatske umjetnosti. Općenito se može kazati, da su sjeverna Evropa i sjeverna Azija u likovnoj umjetnosti prvotno jedna drugoj bliže, nego li Sjever i Jug same Evrope, već iz

* U raspravi „Die Romanen in den Städten Dalmatiens während des Mittelalters", 1902., I., str. 2.

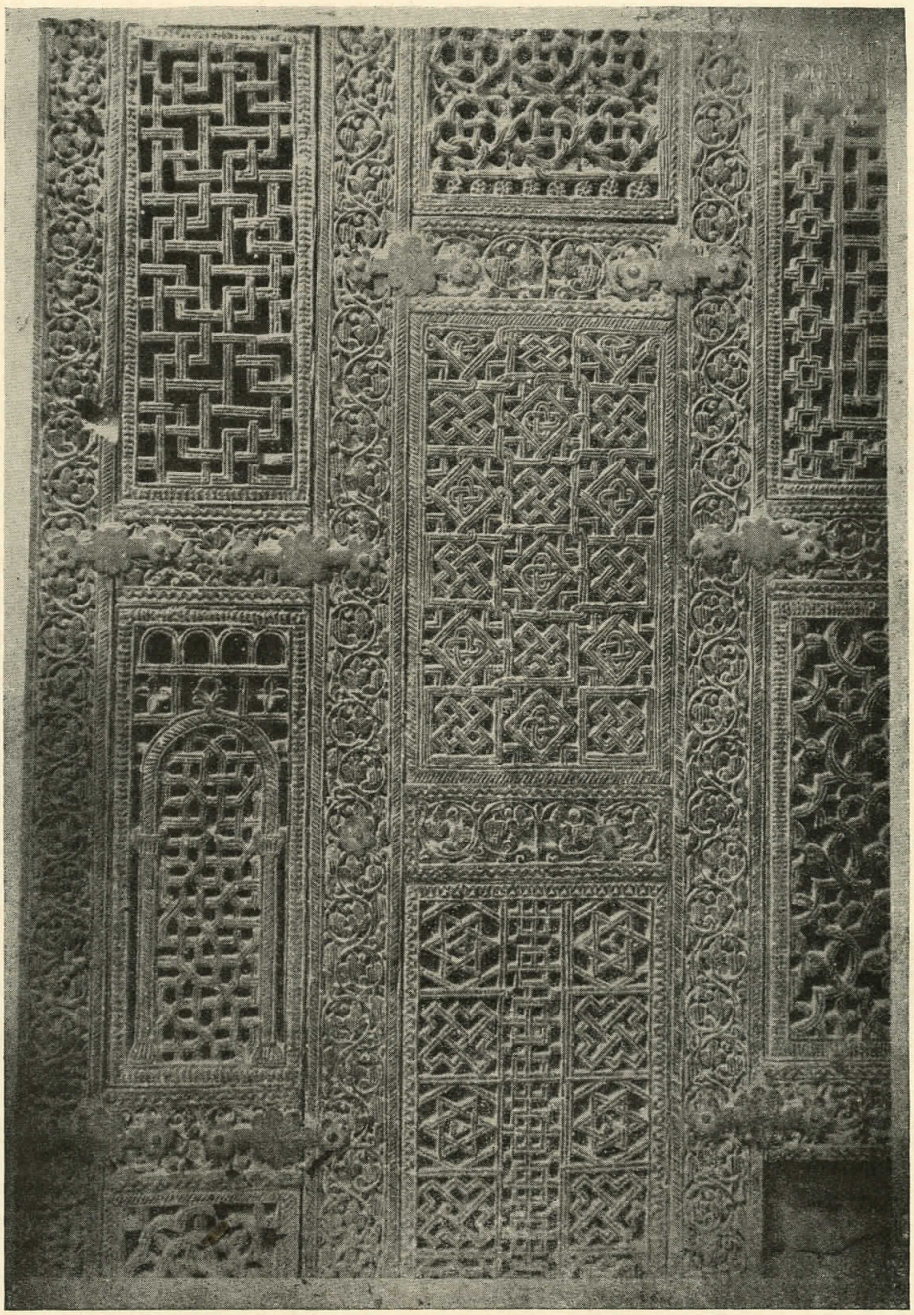
toga sasma jednostavnog razloga, što ih je sama priroda silila na srodne, ako i ne iste putove. Jedni i drugi grade od drveta, jedni i drugi poznaju ukrase, a ne prikazuju likovâ. Osim toga je važno i to, da se tamo od indogermanske seobe razvio promet od evropskoga morskog područja prema zemljama između Kavkaza i Altaja, a njegove se posljedice opažaju još kod Slavena u ono doba, o kojemu ovdje govorimo.

1. I S T O K.

Pogledamo li kartu najznatnijih oblika ljudskog stanovanja u sjevernoj Aziji od A. Bühana,* naći ćemo, da brvne gradnje i danas još sežu od slavenskog područja pa daleko u srednju Aziju sve tamo otprilike do izvora Oba. Nekada mora da je, kako sam to pokazao već u djelu o Armeniji, išla ona još mnogo dalje na jug kroz gorske lance, koji dijele prednju i srednju Aziju, pa sve do Indije. Stoga ćemo shvatiti, da je između istočnih područja Evrope i Irana bio isto takav dodir, kakav je bio između evropskih sjevernih krajeva i Sibira, te se taj opaža čak i u dalmatinskoj umjetnosti starih Hrvata. Držim da ga ne jedamput možemo dokazati u načinu gradnje, i to u vezi sa starokršćanskom umjetnošću Armenije; zato smo morali i doći do posebne iranske skupine višetračnog vrpčanog pletenca, koja se poznaje potom, što je dvotračna, i potom, što se na njoj često dadu naslutiti ostaci životinjskih i drugih simbolskih slika mazdaističkoga hvarenaha.

Dolazak Hrvata s Dunava na Jadran bio je otprilike u isto vrijeme kad i pokret Islama prema Siriji, Perziji i sjevernoj Africi. Mora da je tada zahvatila bila neka slabost stare zapadne sile, a u mladim narodima bilo nešto, što je tu slabost znalo potpuno iskoristiti. Pa budući da je kultura Islama potekla ne kao i sama njegova vjera iz Arabije, nego iz Irana, možemo još danas baš po njemu promatrati, kako je izgledala umjetnost iranskog Istoka, a po svojoj bîti i umjetnost azijskog i evropskog Sjevera u doba, kad se Islam smjestio u toplo kulturno gnijezdo iransko. Ima islamskih spomenika iz IX. vijeka, koji bi se mogli zamijeniti s istovremenim hrvatskim. Za dokaz neka nam posluži jedna od ploča sa Mimbara u Kairuanu (sl. 109.), spomenika od makljenova drveta, koji — kako sam u svom djelu „Altai-Iran und Völkerwanderung" (str. 204.) nastojao dokazati — potječe iz Chorasana, Seistana ili Afganistana, te pokazuje blisko srodstvo s drugim spome-

* U Buschanovu djelu „Illustrierte Ethnologie", II., 1.



SL. 109. KAIRUAN, MIMBAR: DRVENA REZBARIJA.

nicima istoga kruga, jednako kao i s evropskom sjevernjačkom umjetnošću, možda s onom na oseberškoj lađi. Na našoj ćemo slici naći ne samo dvotračnu vrpcu, nego i druge potankosti, kao što je pentagram i t. zv. gordijski čvor (Altai-Iran, str. 217.) i dr., što sve vrlo dobro poznajemo sa storohrvatskih spomenika. Značajno

je, da su i za taj Mimbar tvrdili upravo tako kao i za hrvatske i longobardske spomenike, da je bizantskog podrijetla (Altai-Iran, str. 202.). Naravno, jer o iranskom umjetničkom području nijesu ništa znali, kao ni o sjevernjačkom, pa radilo se tu o Sibiru ili o evropskom sredozemskom području, o Germanima ili o Slavenima. A kako bi onda mogli ispravno shvaćati hrvatsku umjetnost?

L. Jelić je veliku vrijednost podavao odnosima jadranske obale prema Iranu, a drugi prema Armeniji. Te pokušaje hrvatskih istraživača ne kanim ponovno ovdje iznositi, nego upućujem na njihove naprijed češće spomenute radnje.

2. ZAPAD.

Istočnoevropsko područje očituje nam se u vrijeme seobe Slavena na Balkan i u vrijeme Karla Velikoga kao dio cjelovitog umjetničkog kruga, koji seže od Irana pa do Istočnog mora, te je na sjeveru u uskom dodiru sa Sibirom, a na jugu s prednjom Azijom. Kršćanstvo i Bizant još nijesu bili počeli jače djelovati na taj Istok. Posve drugačije su prilike zapadno od crte između Jadrana i Rujana, kojoj su se Hrvati primakli bili svojim prodorom na Jadran. Tamo je ležala već u ruševinama antikna kultura, što su je Grci i Rimljani bili raširili po zapadnoj Evropi, a Irci, Anglosasi i Franci počinju svoju nacionalnu osebitost dovoditi u sklad sa kršćanstvom. Karlo Veliki žrtvova g. 800. sva ta nastojanja crkvi u Rimu, i tim prokrči put propasti sjevernjačke germanske umjetnosti, baš kao što je i splitski sabor stotinu godina kasnije donio svršetak hrvatskoj osebujnosti.

Treba dobro paziti na razliku između pokrštenja Hrvata i konačnog njihova podvrgnuća pod rimsku stolicu. U ovom dakle odsjeku imamo posla s dvostrukom pojavom pokreta: prvo s mogućnošću, da je narodna hrvatska umjetnost time, što gradi svodove, zadobila utjecaj na Zapad, koji svodovâ još ne poznaje, a onda s onim pokretom, koji priključujući se uz moćnu volju crkve pušta da hrvatska umjetnost prestane i propadne.

A. *Mogućnost hrvatskog utjecaja na Zapad.* Hrvati su mogli utjecati na Zapad, jer su se u graditeljstvu služili svodovima dvije stotine godina otprilike ranije nego Longobardi, odnosno nego druge zemlje na Zapadu (izuzevši sjevernu Španiju), koje nijesu poznavale brvne gradnje, te prematome nijesu mogle prenositi njegova načina gradnje svodova i stropa u kamenu gradnju, nego su štaviše

po kanatnoj gradnji bili prije upućeni na drveni gredni krov, a po njemu i na baziliku. Hrvati su prvotno presvodili građevine ili u obliku valjkastih svodova ili u obliku kupole, a da nijesu povrh toga polagali grednoga krova. Krov leži kod njih neposredno na stropu.

Prije više godina napisao sam članak „Spalato, ein Markstein der romanischen Kunst bei ihrem Übergange vom Oriente nach dem Abendlande".* Tada se radilo o Dioklecijanovoj palači kod Solina, koja je u bîti spomenik antiohenske umjetnosti. Pa bi se ova knjiga u vezi s onim člankom mogla označiti kao drugi korak, po kojemu bi se postanje „romanske" umjetnosti u zapadnoj Evropi imalo razjasniti pomoću dalmatinske umjetnosti. Činjenica je, da nam dalmatinski spomenici, koji su za istraživače likovne umjetnosti ostali dosada gotovo nezapaženi, daju najbolji ključ za razumijevanje nastanka onog pokreta, koji tako rado nazivljemo „romanskim". Naravno, u Dalmaciji nije ta umjetnost nastala, ali su crkveni i svjetovni vlastodršci, koji su preduzeli bili, da do oblika uzdužne lađe s tri broda — jer je ta odgovarala rimskome duhu — dođu na osnovu onog načina gradnje, što ga vidimo u Dalmaciji još sačuvana, te na osnovu one drvene gradnje, koja je vladala na Sjeveru, mogli svodove, sustav potpornjaka i način građevne opreme samo tako upotrijebiti i razviti, što su se znatno poslužili starim načinom gradnje, kako su ga Hrvati još sa Sjevera bili donijeli. Longobardi su se mnogo manje mogli opirati pritisku crkve, nego li zapadni Goti, Anglosasi i Slaveni, kojih narodne spomenike tek sada počinjemo malo pomalo shvaćati. Zato i vidimo, da Longobardi kao i istočni Goti preuzimlju odmah oblik stare kršćanske bazilike, jer je predaja na italskom tlu, koje je bilo ishodištem za takav crkveni oblik, bila suviše jaka, a da bi joj oni mogli odoljeti, osobito, ako nijesu sa Sjevera donijeli istočnjačku brvnu, nego kanatnu gradnju. Tu sam pojavu istaknuo već u svojim radovima o Maloj Aziji, Amidi (Mezopotamija) i Armeniji; uz taj istočni pokret pojavila se sada još jedna jača sila, koja je sa Sjevera došla, i koja se vjerojatno služila prvotno kružnom gradnjom od kamena i gradnjom s grednim krovom, te stropom.

B. *Propast starohrvatske umjetnosti.* Pobjeda zapadnjačke crkve na splitskom saboru imala je tu posljedicu, da se uz staru narodnu gradnju javlja bazilika kao njezin neprijatelj, jer je ova bila simbol moći, s kojom je crkva nastupala u podloženim joj krajevima. S tim, što se taj starokršćanski građevni oblik i opet podiže na svoju čast, počinje značajna borba, koja je svršila tako, da su se malo pomalo

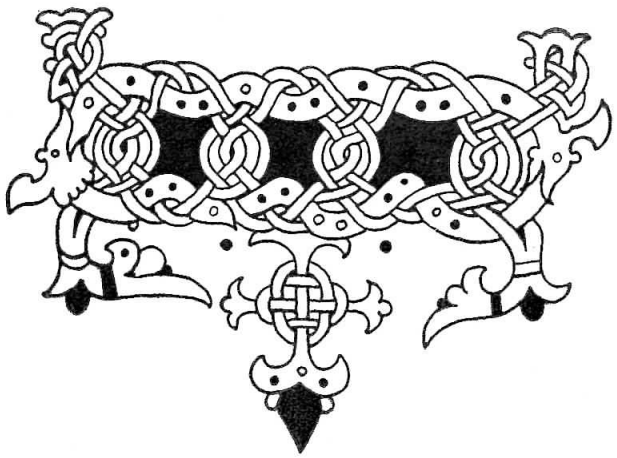
* Studien aus Kunst und Geschichte, Friedrich Schneider gewidmet, str. 325. i d.

posvema istrijebili oni građevni oblici, koji su u vezi s brvnom gradnjom bili prodrli ovamo s Istoka. Sasvim je oprečno primjerice bilo to u razvitku umjetnosti u Armeniji, gdje je između narodnih građevnih oblika i bazilike, koju je i tamo crkva narivavala, došlo do nagodbe, po kojoj je nastala kasnija uzdužna crkva s kupolom. U Dalmaciji naprotiv vidimo, kako narodni građevni oblici u toj borbi s bazilikom ubrzo posve propadaju. Tako je ostala pobjednicom bazilika, koju je među tim zapadna Evropa razvila u građevinu sa svodovima, a koju smo navikli nazivati romanskom. Sjajne romanske i gotske crkve u Dalmaciji općenito su poznate. No o njima ne ćemo ovdje govoriti, jer to ne spada u okvir ove knjige. To ima biti posebna zadaća, koja će istražiti, da li je još i u tim promijenjenim prilikama u doba srednjega vijeka i renaissance ostala hrvatska krv bilo kako djelatna; meni se čini, da sjevernjački osjećaj nije kod Hrvata u Dalmaciji još ni u doba renaissance potpuno bio izumro.

S tim, što je rimska predaja pripovijedala, da je već sv. Petar po Dujmu obratio Slavene na kršćanstvo, dobivali su u Dalmaciji Rim i latinski jezik sve veću prednost. Pritom se n. pr. papa Ivan X. pozivlje i na Sase, koji da su s crkvenom naukom prihvatili i rimski crkveni jezik. „Koji vjerni sin rimske crkve, a to ste svi vi, može nalaziti u tom veselja, da barbarskim t. j. slavenskim jezikom prinosi Bogu misnu žrtvu?" Tako govori Rim hrvatskom narodu i njegovu kralju Tomislavu g. 924.! A kanoni crkvenog sabora u Splitu iz te godine preporučuju, da se odredi „svako deseto dijete za naučne studije" t. j. za učenje crkvenog jezika i latinskog obreda. (Šišić, str. 135. i d.). Stolica je papinska morala znati, da Slaveni u prvome vijeku još nijesu bili između Dunava i Jadranskoga mora (isp. tvrdnju Inocenta VIII. kod Sišića, str. 119.); ali ako ih je već sv. Petar makar i posredno bio obratio na kršćansku vjeru, onda je tvrdnja, da je njihov jezik g. 924. „barbarski", baš toliko opravdana, koliko i tvrdnja današnjih učenjaka, koji jednakim imenom nazivlju vrpčani ornamenat. Ovo su baš tako humanisti, kao što je papa tada bio politik.

Pa i u opremi crkvenih zgrada teče stvar tako, da likovno prikazivanje dobiva konačno pobjedu nad nekadanjim ornamentom bez ljudskog lika; zato i vidimo, kako sjevernjački ukrasni način u crkvenoj hrvatskoj umjetnosti posve izumire. I to ne samo da se zbiva posve u opreci s Armenijom, gdje je ta oprema s geometrijskim ukrasom ostala trajno, nego začudo i u opreci primjerice sa Srbijom, bar u unutrašnjosti te zemlje, kamo nije prodro nikakav zapadnjački utjecaj. Oprema crkava iranskim t. j. dvotračnim vrpčanim pletencem dolazi ovdje do

pravog cvata istom tamo od doba Nemanjića. U „Strena Bulićiana" na str. 507. i d. pod naslovom „Die Stellung des Balkans in der Kunstforschung" nabacio sam pitanje, da li je Balkan ikada u razvitku umjetnosti sam od sebe samostalno umjetnički stvarao. I ako se sjevernjačko shvaćanje i ne bi nikada na slavenskom tlu balkanskom iznova samostalno razvilo, nije ipak nemoguće, da bi bar ono blago sirova materijala, što ga ima na balkanskome tlu, moglo u budućnosti postati važno za likovnu umjetnost.



RAD OKO ISTRAŽIVANJA HRVATSKE UMJETNOSTI.

MOJI su me prijatelji iz Hrvatske pozvali, da im kažem svoje mišljenje o tom, kako bi se rad oko istraživanja likovne umjetnosti u ujedinjenim hrvatskim krajevima, dakle u Banovini, dijelovima Bosne i u Dalmaciji udesio tako, da bi to odgovaralo i narodnoj dužnosti oko brige za nju i njegovoj časti. Treba li i tu da se čuvanje spomenika, muzeji, pa nastava udese tako, kako je to običaj u drugim zemljama, ili možda osebitost te zemlje i naroda traži druge savremenije orijentacije, — druge, nove putove?

Tko hoće da se uputi u početke istraživanja umjetnosti u hrvatskim krajevima, naći će to u predavanju, što ga je držao S. L. (Ljubić) god. 1888. „O napretku arheologijske znanosti u našoj hrvatskoj zemlji". („Vjestnik hrv. arh. dr." X.). O kasnijim radovima bilo je u ovoj knjizi češće govora. Možda će ova ovdje knjiga poslužiti, da se tome izučavanju sigurnije odrede ciljevi za jedinstvenu provedbu svega onoga, što je potrebno za izučavanje slavenske, a onda i hrvatske narodne umjetnosti. Stoga neka mi bude dopušteno, da iznesem u tu svrhu nekoje svoje prijedloge.

1. BRIGA OKO SPOMENIKÂ.

U hrvatskim se krajevima još ne provodi točno naučno snimanje najstarijih kršćanskih spomenika, napose onih, koji su za narodnu stvar od odlučne važnosti. I moj opširno zasnovani rad u toj stvari stradava baš u tom, što snimke, ako ih uopće ima, moram da uzimam iz svih mogućih knjiga, koje se doduše njima bave, ali i one glavnu i bitnu njihovu stvar puštaju s vida. Objektivna prikaza tih spomenika nemamo uopće nikakova. Zato će trebati iz svih sila nastojati, da se načine točni inventari tih spomenika, koji će o njima uz fotografijske im snimke dati točne opise, a ako se radi o arhitektonskoj umjetnini, dati im točan tlocrt sa svima potrebnim pojedinostima. Jednostavniji je posao kod ploča s ukrasima: tu su osim fotografijske snimke dostatni podaci o podrijetlu, o materijalu i mjeri. I dok se sve to ne učini, nemoguće je uopće pristupiti točnoj znanstvenoj obradbi toga dragocjenog narodnog blaga. Ali za taj posao treba radnih sila, koje su stručno obrazovane, pa se stoga i ne može to učiniti preko noći; zato treba mnogo dobre volje, nesebične odanosti i ljubavi prema predmetu, i — novaca. O spomenicima ro-

manske i gotske umjetnosti, renaissance i kasnijeg vremena radilo se već sa svom kritičnom revnošću, samo su oni mali, čedni spomenici nacionalnog doba hrvatske prošlosti ostali začudo zanemareni. Prema političkim prilikama moglo se to dosada i razumjeti. Ali danas, kad je taj narod na okupu, te se počinje upravo za slavenske stvari buditi ondje razumijevanje, koje ima da prožme cijeli narod, ne će se ta praznina moći više ispričavati: danas se mora cijeli hrvatski narod kao jedan čovjek zauzeti za tu svoju veliku stvar.

2. MUZEJI.

Razumljivo je, da se u vrijeme, kad je Dalmacija pripadala Austriji, a Hrvatska Ugarskoj, za hrvatsku umjetnost kao cjelinu malo učinilo. No danas, kad su oba ta područja ujedinjena u jednoj državi, ne bi se smjelo ni jednom istraživaču, pa bio on i tuđinac, uzeti za zlo, ako izrazi želju, da i duševno jedinstvo tog naroda dođe do izražaja i u Zagrebu kao i u Splitu, tome novom glavnom gradu Dalmacije tako, da se u jednom i drugom gradu nađu muzeji, gdje bi po mogućnosti bili zastupani svi starohrvatski kameni spomenici, — u jednom, recimo, u originalu, a u drugom u sadrenim odlijevcima.

To se odnosi dakako samo na ostatke opremnih objekata iz starohrvatskih građevina, a ne na same građevine, koje bi trebalo posebno opet u grafičkim snimkama skupiti i u Zagrebu i u Splitu. U Zagrebu bi se za to morala naći prikladna zgrada, dok bi u Splitu bilo dobro, da se hrvatske starine odijele od rimskog muzeja, koji je sagrađen ondje tik pred rat: u ovom je pretkršćanska umjetnost s pravom postavljena u prvi red; zato bi za kršćansko doba trebalo podignuti i u Solinu, možda oko Gradine, isključivo hrvatski muzej, koji bi mogao biti hrvatska državna muzejska dvorana. Jelić je uredio ninski muzej u crkvi sv. Križa. Jedino će u Kninu trebati udesiti stvar bolje, nego što je to dosada bilo. Tamo se radi o najvećem hrvatskom muzeju, a njegovo nas bogatstvo upravo zapanjuje. Misle neki i na to, da se uz tamošnji antikni muzej udesi na gradu koja zgrada za taj narodni muzej. U tu bi svrhu trebalo prinijeti sve žrtve i stvoriti na bilo koji način mogućnost, da, kad čovjek dođe u to mjesto, koje je u isti mah prava divota i prirode i umjetnosti, može pohoditi i druga stara mjesta u onoj okolici, koja su po iskapanjima postala znatna.

3. VISOKE ŠKOLE

Povijest umjetnosti gleda danas reć bi ukočeno i jedino na Evropu t. j. na zapadnu Evropu. Ona drži, da istočna Evropa u povijesti novije umjetnosti (tamo od Kristova rođenja) nije imala nikakove veće važnosti. O starijim vremenima ne ću ovdje govoriti. Ali za prvo tisućgodište poslije Krista moramo danas istočnoj Evropi priznati veliku važnost. O zaslugama Azije u tom pogledu imade dosta gradiva u mojim radnjama počevši od djela „Orient oder Rom" (1901.) pa do „Ursprung der christlichen Kirchenkunst" (1920.). U tom valja ići postepeno naprijed. Sada već znamo, što znači Prednja Azija i Sjever Azije za postanje onoga, što danas nazivamo srednjim vijekom. A između područja zapadne Evrope, koje je toliko već obrađivano, te sjeverne Azije zja ona golema praznina, koju ukratko nazivamo „Istočnom Evropom". Smije li i u buduće tako ostati, da je mûkom prešućujemo, vjerujući da su slavenski „barbari" bili surovi ljudi bez svake umjetnosti i kulture, koji nijesu duševno imali ništa da dadu, te da zaslužuju spomena istom odonda, otkad su došli u dodir s Rimom i Bizantom, po kojima da su istom u povijesti priznati? Pa zar će to mišljenje humanista podržavati i sami slavenski narodi?

Tko u pitanjima o načinu gradnje ne polazi od one tri vrste drvene gradnje, i ne računa — kako je to naprijed izneseno — s tim, da je brvna gradnja istočnjačka, gradnja na kanate zapadnjačka, a ona na jarbole sjevernjačka, dakle da dva evropska kopnena područja umjetnosti treba dobro razlikovati od sjevernjačkoga pomorskog područja; tko nadalje ne opaža, kako kamena gradnja prodire s Istoka i Juga, te se pod utjecajem drvene gradnje prožimlje postepeno njezinom predajom, taj o srednjovjekovnim građevnim stilovima ne može raspravljati. Moralo bi već jednom prestati vrijeme samovoljne i jednostrane tvrdnje, da nam Jug jedini predaje građu za istraživanje povijesti stare likovne umjetnosti. Ne radimo zato, da podržavamo humanističke dogme, nego da tražimo istinu. Pobliže o tom u članku „Die europäische Kunst" u časopisu „Belvedere" 1924., sv. 26. Koja je svrha istraživanju umjetnosti? Ima li ona da poput povijesti utvrđuje događaje od godine do godine, t. j. da im ustanovljuje njihov vremeni tok? Jest, ako i povijest umjetnosti pisane izvore stavlja na prvo mjesto, moći će i ona onako raditi, pa to i čini, otkad ju je povijest privezala tijesno uza se. A ipak bi trebalo da nas spomenici sami vode, i u prvom redu da pazimo na njihov mjesni razvitak: vremeni t. j. historijski njihov poredaj imade tek značenje drugoga reda. I zato, kad obrađujemo starohrvatsku

umjetnost, ne smijemo redati spomenike onako, kako to čini Šišić u svojoj Povijesti Hrvata, po vremenu, nego treba da najprije odredimo same spomenike i njihove tipove, a onda da pristupimo promatranju njihove bîti. Možemo istina i poredbenim putem raspravljati o mogućnostima podrijetla pojedinih tipova, no nikada ne smijemo dopustiti, da u tim pitanjima odlučuje vremeni slijed, jer je mnogo toga na spomenicima i o slučaju zavisno. Istraživanje umjetnosti, ako hoće da radi stručnjački, a ne da ga povijest vôda na uzici, upućeno je ponajprije da misli na praznine među sačuvanim spomenicima. A posljedica toga jest, da svaki stručnjak, čim počme pisati povijest o spomenicima, a ne vodi pritom brigu za one praznine i za njihovu bît, naravno, ako se ta dade odrediti, — mora zapasti u razvojno-povijesnu metodu. A što to znači, i koliko su pritom različiti putovi od te običajne filološko-historijske metode, moglo se je vidjeti iz ove knjige. I zato valja odmah ovdje da još nešto naglasim.

Istraživač na području starohrvatske umjetnosti mora polaziti od činjenice, da u doba oko god. 600. odnosno 800. poslije Krista nije bilo gotovo ni komadića zemlje, koji se ne bi odlikovao bilo kojom vrsti likovne umjetnosti. Ne ćemo stoga poći tragovima humanistâ, za koje u prvom redu vrijedi samo grčko-rimska umjetnost, dok preko umjetnosti sjevernjačkih naroda prelaze tek sliježući ramenima, jer je to za njih tvorevina „barbarskoga" shvaćanja. Samo tako je moglo biti, da se nikada nije pravo ni pitalo, kakovo je to umjetničko blago, što su ga sa sobom donijeli ti „barbari", Germani i Slaveni, kad su sa Sjevera prodrli na Jug Evrope.

No objektivan stručnjak mora polaziti upravo od tog pitanja, ako hoće da postupa kao samostalan opažalac, a ne da unaprijed prima u svoj rad tuđe domišljaje. I mi dakle pitamo ponajprije za one pokretne sile u razvitku umjetnosti, što su se u smještaju, tlu i krvi naroda ukorijenile, a onda tek za one, koje se, dolazeći izvana, obaraju na one prve, da ih po svojoj volji nasilno sputaju. Istina, i vrijeme, to čisto, nesustavljivo gibanje, ima pritom veliku zadaću: pa ako ga u prikazivanju „razvitka" t. j. stručne povijesti i ne smijemo zanemarivati, ne ćemo ga ipak stavljati na početak našeg rada kao osnovno diobeno načelo. S tim ne kanim dakako ništa reći protiv pisaca povijesti, koji samo vrijeme uzimlju kao diobenu osnovicu u svom poslu; jer svako gradivo traži baš svoj, zasebni postupak. Zato tko ide da obrađuje takovu duhovnu vrednotu, kao što je likovna umjetnost, mora poći svojim putovima.

Da li je povijest, kakova je danas, ispravna ili nije, o tom ne ćemo ovdje raspravljati. Ali moramo dobro voditi brigu o pojedinim strukama, koje su dosada svoj predmet obrađivale redovno u smislu povijesti po filološko-historijskim metodama, a ne

po onima, što ih traži njihova narav. Nadajmo se, da će i u tom pogledu biti u buduće bolje (pobliže o tom u mojoj knjizi „Die Krisis der Geisteswissenschaften" 1923.). A što se napose tiče starohrvatske umjetnosti, moram priznati, da bih se jedva bio odazvao pozivu Matice Hrvatske, da napišem ovu knjigu, da nije bilo prve sveske Šišićeve Povijesti Hrvata. Pa ako i idemo različitim putovima, ipak sa zahvalnošću primam od historika, što mi je za moj rad bilo potrebno, želeći, da svoj posao isto tako stvarno provedem, kako je historik to učinio u pogledu vremene izgradnje stare hrvatske povijesti. Za istraživanje umjetnosti na području istočne Evrope, Slavenâ, a napose Hrvatâ potrebne su po visokim školama posebne naučne katedre. One bi morale sabirati sve književne podatke o tom pitanju, i nabavljati što potpunije snimke pojedinih spomenikâ. U tu svrhu treba opet naučnih zavoda, koji bi stajali o bok muzejima i vodili brigu oko spomenikâ, sustavno obrađujući sakupljeno gradivo. Blago narodu, koji se brine za to, da mu se obilje umjetničkog blaga, tê njegove najljepše imovine, ne zapostavlja u humanističkoj jednostranosti.

T A B L E

			Strana
TAB. I.	ZADAR,	SV. DONAT: IZVANJSKA STRANA S APSIDAMA . . .	25
„ II.	ZADAR,	SV. DONAT: UNUTARNJI DIO S APSIDAMA	25
„ III.	ZADAR,	SV. DONAT: UNUTARNJI DIO CRKVE U PRIZEMLJU . . .	25
„ IV.	NIN,	SV. KRIŽ: IZVANJSKA STRANA S JUGOISTOKA	25
„ V.	SPLIT,	SV. TROJSTVO: ULAZ (GORE), POGLED NA APSIDE (DOLJE) .	138
„ VI.	SPLIT,	SV. TROJSTVO: UNUTARNJI DIO	138
„ VII.	ZAGREB,	ETNOGRAFSKI MUZEJ: HRVATSKO NARODNO VEZIVO; GORE: DIO RUKAVA; U SREDINI: DIO ODJEĆE S LANČANIM VEZOVIMA; DOLJE: DIJELOVI DVIJU NAZUVAKA	179
„ VIII.	ZAGREB,	ETNOGRAFSKI MUZEJ: KOŽNATI UKRAS NA KRZNU . . .	181
„ IX.	SPLIT,	KRSTIONICA: RELIJEF S LIKOM VLADARA	192

S L I K E

			Strana
Sl.	1. i 2.	Dubrovnik, Ploča sa starohrvatskim motivima	16
„	3.	Oslo, Sveučilišni muzej: Kola iz oseberškog nalaza	18
„	4.	Split, Sv. Martin u Porta Aurea; pregrada	19
„	5.	Zagreb, Kameni stup iz Iloka	20
„	6.	Innsbruck, Drveni stup iz Windisch-Matrei-a	20
„	7.	Vis, Sv. Gospa, stari tip, potpuno obnovljen	24
„	8.	Zadar, Sv. Donat, tloris donje i gornje crkve	25
„	9.	Zadar, Sv. Donat, prorez	26
„	10.	Zadar, Sv. Donat, osnovni zidovi od ostataka iz rimskog doba	27
„	11.	Schleswig, Sv. Mihajlo, tloris	29
„	12.	Bornholm i d., Kružne crkve s gornjim katom	30
„	13.	Nin, Sv. Križ, tloris	32
„	14.	Nin, Sv. Križ, poprečni prorez	33
„	15.	Firuzabad, Trompa između zidne četvorine i kupole	35
„	16.	Sarwistan, Palača: izbočena školjka s trompama	36
„	17a	Zadar, Sv. Petar, apsida s trompom	37
„	17b	Split, Sv. Nikola, tloris sa crtežem trompâ	38
„	18.	Žestinja, Sv. Juraj, tloris	40
„	19a	Cetina, Sv. Spas, tloris	40
„	19b	Cetina, Sv. Spas, vanjska strana	41
„	20.	Knin (Uzdolje), Sv. Luka, tloris	42
„	21.	Biševo, Crkva sv. Silvestra, tloris i prorezi	44
„	22.	Tur Abdin, Samostanske crkve, tlorisi	45
„	23.	Zagreb, Narodni Muzej: Branimirov kamen	48
„	23a	Mleci, Muzej Correr: Višeslavov krstionik	49
„	24.	Knin, Muzej: Mutimirov zabat	50
„	25.	Sv. Petar A. Büchl, Zabati s rakovicama	51
„	26.	Pandrethan, Hram: Pogled sa sjeverozapadne strane	53
„	27.	Tornea, Drvena crkva; pregrada	54
„	28.	Monioniska, Ostaci pregrade	55
„	29.	Hailuoto, Nutarnjost crkve s pregradom	56
„	30.	Pyhämäa, Pregrada	57
„	31.	Nin, Sv. Nikola	59
„	32a i 32b	Krakov, Wawel, Snimke stare četverokutne zgrade	60
„	32c i 32d	Krakov, Wawel, Snimke stare četverokutne zgrade	61
„	33.	Krakov, Wawel, Kamena ploča s nakitom	62
„	34.	Knin, Muzej: Držislavove ploče	62
„	35.	Podgorica, Tloris građevine s kupolom	73
„	36a	Velika Mlaka, Sv. Barbara	74
„	36b	Velika Mlaka, Sv. Barbara, tloris s prorezima	75

			Strana
Sl.	37.	Sedlarica, Drveni crkveni svod	76
„	38.	Hemse, Crkva od drvenih stupaca; rekonstrukcija od Ekhoffa	91
„	39.	Greenstead, Crkva od drvenih stupaca, ostaci starih stijena	92
„	40.	Gol, Crkva na jarbole	93
„	41.	Flaa, Crkva s jednim jarbolom	94
„	42.	Lomen, Izvanjska strana	95
„	43.	Lomen, Crkva sa četiri jarbola	96
„	44.	Borgund, Crkva s dvanaest drvenih jarbola, izvana	97
„	45.	Borgund, Crkva s dvanaest jarbola	98
„	46.	Solin, Gradina: građevina s dvanaest stupova	99
„	47.	Zwarthnotz, Grgurova crkva, tloris	100
„	48.	Katznase, Crkva na kanate	101
„	49.	Saloine, Crkva s blokovnim pilovima	102
„	50.	Wöro, Pregradnja crkve sa šest pilova u križnu crkvu	103
„	51.	Kuru, Križna crkva	103
„	52.	Hütola, Križna crkva	104
„	53.	Paavola, Križna crkva s unakrsnim svodom	105
„	54.	Multia, Križna crkva s unakrsnim pojasima	105
„	55.	Kortesjärvi, Križna crkva s kupolom na pendentivima	106
„	56.	Kärkölö, Križna crkva s kupolom na pendentivima	107
„	57.	Finska kuća s vjenčanicama (Peräseinäjoki)	107
„	58.	Pandrethan, Strop u hramu	108
„	59.	Sokolowka, Crkva od brvana	109
„	60.	Ravena, Teodorihov grob; gornji dio s kružnim vijencem	116
„	60a	Ravena, Teodorihov grob; pojedinost s kružnog vijenca	117
„	61.	Zwarthnotz, Sv. Grgur: ostaci kružnog vijenca	118
„	62.	Atilina palača; prema Priskovu opisu priredio Stephani	121
„	63.	Rab, Stolna crkva: Natkrovlje žrtvenika	124
„	63a	Rab, Stolna crkva: Natkrovlje žrtvenika (lijeva strana)	125
„	63b	Zadar, Donatov muzej: luk natkrovlja	126
„	64.	Arkona, Plan položaja slavenskog hrama	129
„	65.	Brandenburg, Marijina crkva na Harlungerbergu: prorez i tloris	132
„	66.	Pravokutni sklop brvnih stijena	133
„	67.	Osmerokutni sklop brvnih stijena	134
„	68.	Velike Karlovice, Drvena crkva s tlorisom	135
„	69.	Mastara, Crkva sv. Ivana: tloris	136
„	69a.	Mastara, Crkva sv. Ivana	137
„	70.	Split, Sv. Trojstvo: tloris	138
„	71.	Zadar, Krstionica kod Stolne crkve: tloris i prorez	139
„	72.	Zadar, Sv. Uršula: tloris	140
„	73.	Treppeln, Drvena crkva s tlorisom	141
„	74.	Ludorf, Crkva: tloris i prorezi	142
„	75.	Split, Sv. Eufemija: tloris i uzdužni prorez	148
„	76.	Oslo, Sveučilišni muzej, oseberška lađa, nalaz: četvrte saonice	154

		Strana
Sl. 77.	Oslo, Sveučilišni muzej: oseberška lađa, nalaz: četvrte saonice, pokrajna stijenka	155
„ 78.	Oslo, Sveučilišni muzej: oseberška lađa, nalaz: četvrte saonice, pojedinost s podnožja	156
„ 79.	Drvena rezbarija, privatni posjed, navodno iz Splita	157
„ 80.	Knin, Muzej: ploča s trotračnim pletencem	158
„ 81.	Zadar, Donatov muzej: ploča izrađena u kamenu	159
„ 82.	Zadar, Donatov muzej: kapitel sa Raba	160
„ 83.	Split, Krstionica: ploča na krstioniku s pentagramom	161
„ 84.	Zadar, Stup sramote: slijepi luk s križem	162
„ 85.	Zadar, Donatov muzej: starohrvatski kameni lijes	163
„ 86.	Knin, Muzej: brončani nalaz	164
„ 87.	Oslo, Sveučilišni muzej: oseberški nalaz, treće saonice	165
„ 88.	Oslo, Sveučilišni muzej: oseberški nalaz, dio trećih saonica	166
„ 89.	Split, Arheološki muzej: ostatak pregradne ploče s trotračnom vrpcom	167
„ 90.	Oslo, Sveučilišni muzej: oseberški nalaz, treće saonice: stijenka korita	168
„ 91.	Knin, Muzej: kamena ploča s vitičastim ukrasom	169
„ 92.	Eardisley, Krstionik	170
„ 93.	Zadar, Donatov muzej: luk natkrovlja; nad njim uzorak šahovske daske s rakovicama	171
„ 94.	Donja Dolina, Uzorci na posuđu i na zidnom oblogu	174
„ 95.	Vezivo na nazuvkama; povećana slika sa tab. VII.	180
„ 96.	Cividale, Sv. Martin: Ratchisov žrtvenik, Isus	190
„ 97.	Split, Krstionik	191
„ 98.	Paris, Narodna knjižnica; psaltir Karla Ćelavog: Car	192
„ 99.	Pečat Henrika III. (1039—1056)	193
„ 100.	Beč, Narodna knjižnica, Dioskorides: Kneginja Anicija Julijana	194
„ 101.	Carigrad, Sofijina crkva: narthex, mozajik	195
„ 102.	Paris, Louvre: zlatna ploča sa žrtvenika u Baselu	196
„ 103.	Zadar, Donatov muzej, kamena ploča: Pohod Marijin, Rođenje i Poklonstvo	199
„ 104.	Zadar, Donatov muzej, kamena ploča: Pomor djece, Bijeg i Krštenje	200
„ 105.	Zadar, Donatov muzej: Navještenje Marijino	201
„ 106.	Carigrad, Otomanski muzej: zlatna medalja	202
„ 107.	Privatni posjed: zlatna medalja s Kristovim krštenjem	203
„ 108.	Charlieu, Opatija, relijef u samostanu: Danijel	204
„ 109.	Kairuan, Mimbar: drvena rezbarija	212

S A D R Ž A J

Strana

PREDGOVOR 9

STAROHRVATSKI SPOMENICI, NJIHOVA BIT I NJIHOVO POSTANJE 13

Što znači izraz „starohrvatski"? 15

Starohrvatski spomenici 16

1. Starohrvatska crkvena građevna umjetnost 22

A. Kupola nad kružnom podlogom 23

B. Kupola nad četvorinom s trompama 31

C. Crkva s jednom lađom, valjkastim svodom i polupilovima 39

2. Starohrvatska crkvena oprema 47

DOSADANJI ISTRAŽIVAČI STAROHRVATSKE UMJETNOSTI 63

O RAZVITKU STAROHRVATSKE UMJETNOSTI 77

I. ŽIVOTNA SNAGA STAROHRVATSKE UMJETNOSTI 81

1. VAŽNOST SMJEŠTAJA I SJEVER 87

A. Područje Sjevernoga mora i gradnja na drvene stupce 95

B. Zapadna Evropa i kanatna gradnja 103

C. Istočna Evropa i brvna gradnja 108

2. TLO I GRADNJA 113

A. Atilina palača 119

B. Slavenski hram 127

a) *Četvorina s četiri potpornja po srijedi* 127

b) *Osmerokutni sklop* 132

c) *Četvorina s polukružnim uporima (četvorina s konhama)* 135

d) *Šesterokružnjaci* 136

C. Brvna gradnja u razvojno-povijesnom pogledu 143

a) *Četvorina* 147

b) *Kupola nad četvorinom s trompama* 147

c) *Latentna središnja četvorina* 148

d) *Uzdužne građevine s kupolama* 149

e) *Uzdužne građevine s valjkastim svodom i polupilovima s nutarnje strane* . . . 150

3. RASA I UKRAS 151

A. *Mlađi germanski životinjski ukras* 153

B. *Stariji višetračni pletenac* 155

a) *Iranska skupina* 156

b) *Prava sjevernjačka skupina* 168

c) *Pitanja o podrijetlu* 173

Iliri, Longobardi, Sjevernjačka drvena gradnja kao podrijetlo umjetnosti, Rovašeni ornamenat 174

d) *Hrvatska sitna umjetnost nekoć i sada* 178

Strana

II. UTJECAJI TUĐE VOLJE 183
1. Bazilika 186
2. Prikazivanje likovà 189
A. Relijef s likom vladara na krstioniku maloga hrama u Splitu 191
B. Relijefna prikazivanja iz mladosti Kristove u Donatovu muzeju u Zadru 198
III. PROMETNE SILE 207
1. Istok 211
2. Zapad 213
A. *Mogućnost hrvatskog utjecaja na Zapad* 213
B. *Propast starohrvatske umjetnosti* 214
RAD OKO ISTRAŽIVANJA HRVATSKE UMJETNOSTI 217
1. Briga oko spomenikà 219
2. Muzeji 220
3. Visoke škole 221
TABLE 225
SLIKE 226
SADRŽAJ 229
ISPRAVCI 231

I S P R A V C I

Slika 6. Innsbruck, Drveni stup iz Windisch-Matrei-a na str. 20. štampana je pomutnjom obrnuto.

Tekstu o crkvici sv. Gospe na Visu (str. 24.) treba dodati: Na osnovu novijih pronalazaka podignuta je cijela građevina u XVII. vijeku; no ipak valja istaknuti, da se tu radi o starodrevnom tipu, koji je u ovoj građevini upotrebljen.

Pod slikom 47. (na str. 100.), pa u tekstu na strani 102. mjesto Zwarthnoz treba Zwarthnotz.